أغنيات الفراق

تراث الحزن فى صعيد مصر

دراسة وجمع وتحليل

أحمد توفيق

تصدير

أ.د/ أحمد مرسى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٥

التراث 2

إهــداء

إلى المرأة، الأسطورة التى تملأ الحياة خصبًا وغناءً؛
فى لحظات الفرح والحزن، فى لحظات الميلاد والسعى،
وفى لحظات الوداع.

هذه الدراسة وصاحبها

هذه دراسة لموضوع صعب، سبق أن أشرت إلى صعوبته، على صعيد جمع مادته، وعلى صعيد تأمله، والنظر فيه.

ولا أظنني فى حاجة إلى تكرار الأسباب التى دفعتنى للحديث عن صعوبته من قبل، ولا التأكيد على صعوبته الآن، وإن كنت أضيف إلى الصعوبات التى ذكرتها من قبل صعوبات أخرى لم تكن ذات شأن من قبل، لكنها ــ للأسف الشديد ــ أصبحت أكثر تأثيراً.

لقد أصبح هناك اتجاه يتنامى يومًا بعد يوم يضيّق على الناس حياتهم، وينكر عليهم أن يكونوا بشراً يفرحون ويحزنون، ويحرّم ما يشاء، كما يشاء، وعلى من يشاء. وترتب على ذلك أن أصبح الناس يخشون أن يعبروا عن أنفسهم بحرية، وأن ينفسوا عن مشاعرهم فرحاً أو حزناً.

وهكذا ازدادت المشاكل التى تواجه جامع المأثورات الشعبية. ويبدو أن هذه المأثورات سيئة الحظ أو أن الذين يهتمون بها، ويريدون جمعها باعتبارها الوجه الآخر للتراث الثقافى للمجتمع، هم الملعونون. ولأنهم ملعونون، فإن اللعنة التى حطّت عليهم تنعكس

على مجال اهتمامهم. فعلى الرغم من مرور ما يزيد على قرن من الزمان على بدايات الاهتمام بهذه المأثورات فى مجتمعنا، وما يزيد على نصف القرن من الدراسات العلمية ـ على قلتها ـ لهذه المأثورات، إلا أن التيارات الجاهلة المعاكسة، ما زالت تقف رافضة هذه المأثورات، بتأثير دعاوى مختلفة، وما زالت تتهم الذين يدعون إلى جمعها ودراستها وترفضهم.

أما صاحب الدراسة، فسوف يدهشك عندما تعرفه، إنه يبدو ـ وهذه حقيقة ـ هادئًا، دمثًا، خجولاً. لكن اختياره لهذا الموضوع الصعب، لابد أن يجعلك تعيد النظر مرات فى رأيك فيه، ونظرتك إليه.

يمكن أن تقبل أن يكون شاعراً مبدعاً، أو كاتباً متميزاً، وهو كذلك بالفعل لكن أن يكون باحثًا فى هذا الميدان الذى «تتوه فيه العقول وتحتار»، يحتاج إلى «محارب شرس»، و «مقاتل عنيد»؛ لأن الصعوبات والعراقيل والعقبات التى سيواجهها، داخل الميدان وخارجه، قاسية، مزعجة، لا قِبَل لكثيرين بها فهذا أمر يصعب عليك أن تتوقعه.

وأحمد توفيق يصيبك بخيبة أمل عندما تنظر إليه على هذا النحو، فهو الهادئ الدمث الخجول المبتسم غالبًا، أو هكذا رأيته دائمًا؛ وهو يفاجئك بخوضه غمار هذا الميدان الصعب، ثم يفاجئك أيضًا بأنه يخوض أشق جوانبه، وأكثرها مدعاة للسخط عليه، والوقوف فى وجهه، عندما يقرر جمع «أغانى الفراق» أو «العديد»، وأن يقوم بدراستها أيضاً.

عندما ذكر لى أحمد توفيق منذ سنوات أنه يريد أن يجمع هذه الأغانى وأن لديه بعضًا منها، أشفقت عليه، وسعدت فى الوقت ذاته برغبته هذه، وتمنيت له التوفيق، غير منتظر الكثير؛ لأنى كابدت التجربة قبله، وفى ظروف أفضل، وكما يقال فى المثل الشعبى: «اللى إيده فى الميه مش زى اللى إيده فى النار»، وأنا أعرف أى «نار» سيضع أحمد توفيق نفسه ـ لا يده فقط ـ فيها باختياره هذا.

لكن الفارس خاض غمار التجربة، واستطاع أن يعود فائزاً، دون جروح أو خدوش. وقدم لنا مجموعة من النصوص المجموعة جمعاً علمياً صحيحاً، كما أرفق بها دراسة تنم عن وعى وإدراك لإنسانية هذه النصوص وفنيتها. وهنا لابد أن أشير إلى أن أحمد توفيق ليس جامعًا لنصوص فحسب، وإنما يشعر من لا يعرف أنه أديب مبدع، أنه لابد أن يكون أديبًا مبدعًا، ذلك أن حساسيته للنصوص، وتعامله معها، وقبل هذا وذاك تقديمه لعمله على هذا النحو الذى استمتعت به ـ أى التقديم ـ باعتباره عملاً إبداعياً، يجعلك تعيش التجربة وصدقها وعفويتها، وتركيبها.

أرجو أن تستمتع ـ أيها القارئ الكريم ـ كما استمتعت أنا بهذه التجربة الإنسانية الثرية، سواء فى جانبها الفردى، تجربة أحمد توفيق، أو فى جانبها الجمعى، تجربة ناسنا وأهلنا.

أ. د. أحمد مرسى

المكان

صغيراً يجلس ليلاً بين ذراعيْ والده، يستمع منه إلى الكثير من الأحاجي والمواويل الشعبية التى كان يحفظ منها الكثير، وعندما يأتى الصباح، ويذهب إلى العمل، ينطلق الصبى إلى الحوارى ليلعب بالبلى والكورة الشراب، اعتاد أن يصعد يوميًا إلى سطوح منزل عمته، التى كانت تسكن فى الشارع المجاور وعندما ينتهى من مشاكستها، كان يستمتع تارةً بتطيير طيارته الورقية ، وتارةً أخرى عندما يذهب مع فتيان وفتيات الحارة إلى البحر يومى الأحد والجمعة وفقاً للعادة السكندرية .

لم يكن يعبأ بشىء من نصائح الوالد أو تلك الواجبات المدرسية، كان كل شاغله اللعب كما يشتهى، يهرب من المدرسة كما يشاء، ويصاحب من يشاء من أبناء الحارة، ينهره أبوه، يضربه، ويقيده حتى الصباح، ومع هذا كان بمجرد انفلاته ، ينطلق من جديد، إلى نفس الأماكن، يصاحب نفس الأولاد، و يفعل نفس الأفعال، كأن شيئاً لم يكن .

عندما كان والده يصطحبه والعائلة لزيارة الأهل فى تلك القرية بالصعيد - قرية بنى زيد الأكراد/ محافظة أسيوط - كانت تلك

الأشياء، التى تفرضها الطبائع ويشكلها المكان، تبدو فى عينيه باهتة لم تتحدد ملامحها أمام رؤيته القاصرة .

أحس بالغـربـة، كـيف لطفل فى مـثل سنه أن يدرك أن هناك مـجتمعا مـا وطبيعة مـا بمثل هذا الوجـوم والقلق ؟! وكيف له أن يستوعب تلك العادات والتقاليد الجديدة التى لم يحسها من قبل ؟ ! حـقًا إنه لاختلاف كـبير بين ذلك المجـتمع الذى تربى فيـه بالإسكندرية وبين هؤلاء الناس فى تلك القـرية، لم يكن يعلم أنـه سيصبح واحداً منهم وأنه سيحب هذا المكان كل هذا الحب .

الأغانى، الأحاجى، الأمثال، الأقوال، الألعاب، العادات، التقاليد كل هذه العناصر الشعبية التى كانت تنحـو منحى الغربة، الفراق، البكاء على الأطلال كلهـا اخـتلطت بمفـردات البـيئـة وشكلت هذا الوجدان الشعبى الذى يعشق الحزن ويقدس الطقوس الجنائزية .

تعلم منذ اللحظات الأولى، معنى الخوف، وطعم الونس عندما كان يسمع صـوت طلقات الرصاص ويـهمس الناس: واد فلان خـد بتاره من فـلان ، يرتجف مـرتميًا فـى أحضـان جـده لوالدته، يسأله، فـلا يجيب .

عرف طعم الغربة، طعم الفراق وطعم اللقاء، حس بحاجات كتير فيها معنى الموت، حاجات كتير ما كانش قادر يفهمها، بس بفضولية الطفل كان بيحاول يرصد بعينيه حاجات تانيه كتير متنتوّره حواليه.

ذات مره سأل والدته، عن النسوة اللائى يرتدين ملابس سوداء وعن تلك السيدة التى تجلس بينهن، تلطم الوجه، وتنظم كلمات لا يفهم معناها .... رصد الكثير، ولم يفهم الكثير... توالت الأسئلة ولم يسمع رداً على تلك التساؤلات .

فى إحدى زيارات العائلة للقرية، ذات صباح، بعد أن استيقظ من النوم وذهب عند جدته، شدت أذنيه : إيه اللى انت عملته ده ؟ اللى انت عملته الليلة اللى فاتت ؟ مش عارف يا ستى ، واد خالك جابك على ايده فى نص الليل، كنت فين رايح فى الساعه دى، إيه اللى مشاك وسط الغيطان فى الليل، وإيه اللى مغولك ناحية البحر (نهر النيل) ما اعرفش يا ستى، مش فاكر حاجه خالص ، صمتت الجدة للحظات ثم أخذت والدته جانباً، وهمست فى أذنيها بكلام لم يسمعه، أنهته بعبارة واضحة: الواد دا راكبه عفريت، خلّى خاله ياخده للشيخ محمود فى موشى.

بعد أعوام قليلة، عاد مع والدته وأخويه الصغيرين ؛ لكى يقيموا بالقرية إقامة كاملة، بعد أن أتم تحويل أوراقه من مدرسة عباس الثانى بمنطقة اللبان بالإسكندرية إلى مدرسة القرية الإبتدائية، وكان عمره عشرة أعوام .

أبناء الأعمام والأخوال، الأقارب والجيران من أهل تلك البلد، كانوا يعاملونهم معاملة الأغراب، الوافدين من المدينة، ودائمًا ما كانت تتردد على ألسنتهم: دا واد طرى رباية مدينة.

سرعان ما تبدلت الأمور، زالت الشقة بينه وبين أقرانه من أبناء البلد مع مرور الوقت، وبفضل خاله الذى تولى رعايته وإخوته منذ

اللحظات الأولى، عوضاً عن الأب الذى كان يعمل بميناء الإسكندرية ولم يكن قد أتم سن المعاش .

اقترب من الناس، ومع مرور الوقت، تعمقت داخله أمور وأشياء كثيرة لم يكن يدركها، امتزجت طباعه بتلك الطبائع والعادات والتقاليد الجديدة، أدرك الآن معنى الحياة وحقيقة الموت، أدرك الآن، عن ظهر قلب، تلك المعانى التى كان يشعر بها ولا يفهمها، أدرك الونس، اللمة، السهراية، الضلاية، وأدرك معانى: الفراق، الخصام،والموت، أدرك ما كانت تقوله تلك السيدة المتشحة بالسواد من مفردات : اللحد، والندامة، والعبوسة، والبوم، والغربان، عرف أنها المعددة، وأن المقام جنازة وأن هؤلاء النسوة هن من أهل الميت وأقاربه، أما هؤلاء فجئن للمجاملة .

ليلاً، كان يجتمع مع بعض الصبية يلعبون ألعاباً لم يكن يعرفها من قبل منها :

لعبة «دارت»

وفيها يجلس أحد الصبية على الأرض، حدود حركته داخل دائرة يدور باقى الصبية حوله وهم يضربونه فى أى جزء من جسمه، إما بالأيدى الخالية أو بحبل من الليف المفتول فى نهايته عقده تسمى «شقه» وعندما يمسك بأحدهم يجلس بدلاً منه على الأرض داخل الدائرة، وتعاد الكرة بأن يدور الآخرون حوله وهم يضربونه بالأيادى أو بالشقه ويفرون بعيداً عن الدائرة .

لعبة «اللقم»

كرة صغيرة من ليف النخيل الملفوف بالقماش، يتم ضربها بالكرنيفة أو العكفْ (الجزء السميك من جريدة النخلة)، يقوم أحد

اللاعـبين بقـذف الكرة للاعب المنافس الذى يقـوم هو بدوره فى ضربها بالعُكف (المضرب) على أن يجرى معها زميله ، وعليه أن يصل إلى المكان المتـفق عليـه، ويسمى هذا المكان «ريد»، قبل أن يتلقفها الصبى الآخر المنافس ويضربه بها وبالتالى يسقط، وتعاد الكرة بالتبديل .

وعدد اللاعبين أربعة أو ستة أو ثمانية.

وهى لعبـه تشبـه لعبة البيسبول مع اختلاف نوع الكرة ونوع المضرب.

لعبة «دلك»

وينحنى فيها أحد الصبية، ويثب من فوقه باقى الصبية على أن ينحنى كل واحد منهم فى مكانه ويثبت، ثم يثب من فوقه الصبى الآخر الذى عليه الدور، واللاعب الذى يلمس اللاعب المنحنى يخرج من اللعبة، وعدد أفرادها أكثر من ثلاثة لاعبين.

لعبة «النطيطه»

عدد أفرادها أربعة أفراد .. يجلس اثنان على الأرض، فاردين قدميهما بحيث تلامس بطن القدم بطن قدم الفرد الآخر، زميله فى اللعبة، ويقوم الآخران المنافسان بالوثوب، ثم تتصاعد اللعبة وتزداد صعوبتها تدريجيًا، بأن يضم القدمين لكلاهما ويزاد عليهما وضع قبضة يد كل منهما فوقها، فى البداية تكون مضمومة، ثم توضع اليد الأخرى فوقها أيضًا مضمومة ثم تفرد أصابع اليد الواحدة ثم توضع

اليد الأخرى فوقها مفرودة الأصابع إلى أن يتم رفع الأقدام عالية بحيث يلامس بطن قدم كل زميل زميله، فى كل مرحلة يثب المتنافسان فوقهما إلى أن تتم الملامسة، فيتم التبديل وتستأنف اللعبة. وهى لعبة تشبه الوثب العالى.

لعبة «الحجْلة»

تتكون من فريقين، فريق من جهه وفريق من الجهه المقابلة. يبدأ الفريقان فى الحجل مع بعضهما على أن يقوم كل لا عب بالإمساك بقدمه اليسرى وضمها إلى فخذه ويقوم بالحجل (أى الوثب على قدم واحدة) متحركًا إلى الأمام محاولاً إعاقة لاعبى الفريق المنافس، وكل من يقع أو تفلت منه قدمه يخرج من اللعبة، والفريق الفائز هو الذى يستمر أحد أفراده إلى آخر اللعبة، ويكسب نقطة .

لعبة «النكّيسة»

وهى لعبة الاستغماية المعروفة التى يضع فيها أحد الأفراد يده على عينيه حتى يختبىء الآخرون، وعندما يستطيع الإمساك بأحدهم، يتبادل معه الدور وتعاد الكرّة... وألعاب أخرى كثيرة .

سحر الحواديت

وكان يجلس مع بعض الصبية من الأقارب، ليلاً حول الجدة التى كانت تحكى لهم حكايات شكّلت وجدانهم ووجدان كثيرين من أبناء هذا البلد، مثل حكايات : الشاطر حسن، حسن البهبهانى، خيشبان، نقبه أحمر نقبه أصفر، عقلة الأصبع، الخنفسة والفار، الشاطر محمد، بنت الفوّال، وغيرها من الحكايات التى روتها الجدة على مر السنين.

وأحياناً كان يجلس مع بعض الصبية على المصطبة (مقعد من الطوب اللبن يبنى أمام الدار) يتبادلون الأحاجي والخرافات التى تحاك حول العديد من الأماكن التى تشتهر بوحشتها، أذكر منها البوابة وهناك الكثير مما أحيك حول البوابة وعن كنز البوابة الكبير، الذى لو فتح ستغرق الأرض بالدماء، التى ستسير فى مجرى يصب فى ماء النيل، بسبب صراع العائلات عليه وكيف أن فلاناً ابن فلان كان ماراً من البوابة بعد المغرب، وعثر على مخدة، فالتقطها ووضعها تحت باطه، ومضى بها إلى منزله، فإذا بها تستطيل متراً كلما مشى متراً، وعندما وصل إلى باب داره، نظر خلفه فوجدها طويلة جداً، أصابه الهلع، وأراد أن يتركها ويهرب، فإذا بها تتشبث به قائلة رجعنى مطرح ما جيبتنى ! فسقط مغشياً عليه، ومات بعد أيام قلائل.

أما فى السويقة وهى مكان السوق الأسبوعى للقرية، يوم السبت من كل أسبوع، يقال إن رجلاً أحمر الوجه، يشع ناراً، يرتدى زياً مملوكياً، كان يظهر يومياً بعد منتصف الليل، وسط الميدان، ممتطياً جواده الأحمر، وكيف أن فلاناً رآه ذات يوم، وآخر رآه فى يوم تالى.

وقيل إنه فى طريق الأربع المؤدى إلى النخل الشرقى عثر فتى على مجموعة من الكتاكيت الصغيرة، قام وجمعها فى حجر جلابيته، وعندما وصل إلى داره نظر إليها فوجدها بعر حمير.

وقيل أيضاً كان فيه حنش (ثعبان) بيطلع من مية النيل اللى كانت واصلة تحت الجسر العمومى من قبلى، ويخطى الجسر ويمسك

طريق لربع، كان بيمنع العربيات اللى رايحه واللى جايه، اللى كان بيخاف بيعاود (بيرجع) واللى كان قلبه جاسر (شديد)، كان بيعدى من جنبه ساكت وهو ما كانش بيإذيه .

كان جده من والدته يحكى دائمًا له حكاية الجنية اللى كانت لابسة توب أحمر، ومتحزمة بحزام أحمر وشعرها متدلى إلى قدميها، وكانت بتطلع كل يوم بعد المغرب، وتقعد على سور النخل الغربى الذى يعرف بنخل البسايسة لحد الصبح واللى يقرب منها فى الوقت ده، كانت بتلبسه، وكان دائماً ما يؤكد له أنه رآها أكثر من مرة .

وعن شجرة السنط العجوزة اللى فى جامع بيت خضير، وكيف كان بيرغطها (يهزها) الحنش المألف (الضخم) اللى ساكن فوقيها، طول الليل، ولما كانت الناس تتلم علشان يعرفو الحكاية، ما كانوش بيعترو على حاجة، بيقولو إن الحنش ده ما كانش بيظهر غير للواحد لوحديه .

يحكى أن أحد الصبية، واد من غرب البلد، راح ياكل نبق من جنينة البدهلية وساعة ما مد إيده يلم النبق المرمى على الأرض، سمع صوت بيقول له : (سيب كل حاجة مطرحها)، طل ع الشجرة لقى واحد راكب فوقيها، رد عليه وقال : (هىّ كانت جنينة أبوك، طب مش حا سيب حاجة) راح مطوّل رجليه وصلت الأرض، الواد اترجف وفضل يجرى يجرى يجرى، لغاية ما وصل باب دارهم، وطب ع الأرض ملبوس، من ساعتها وأهله بيلفو بيه ع الأطبه والمشايخ، وما فيش فايده .

يقال أيضًا إن أحد الأشخاص عمل رهاناً مع آخر، قال له: إن قدرت تروح الأربعين - مكان يدفن فيه أهل البلد الموتى، ويوجد به

مقام الشيخ الأربعين ـ ومعاك عجل بقرى، تلف وتدور حوالين المدافن وتقول : لحم ومعلوف إحمر مكلوف، للحم الإيه بتلاته جنيه، حاديلك تلاته جنيه، التانى ما كدبش خبر، خد العجل وراح عمل كل اللى قاله عليه، حوطته الأصوات من كل ناحية، اللى يقول له : إدينى كيلو واللى يقول له : ادينى اتنين، فلت العجل وطار ومن يومها ذهب عقله ومسمينه دلوقت المجذوب .

وإن كان فيه غلقه على باب بيت ولاد سلامة اللى قدام بابور الطحين الشرقى الناس كانت بتتراهن عليها اللى يروح بعد المغرب ويحط فيها علامة والناس تروح فى النهار وتلقاها، كان بيكسب الرهان، علشان البيت ده كان ملان مخوافات (عفاريت) .

وحكايات كتير عن النداهة اللى كانت بتخبط على البيوت بالليل، ولو حد فتح لها كانت بتلبسه .

كان ينصت فى نهم، وهو يحتمى بذراعى والده، إلى حكاية عمته عن تلك الأجسام الطرية التى كانت تحتك بقدميها، وأقدام أمها وإخوتها الستة طوال الليل، وكان ذلك فى دوارهم القديم بيت أبوها اللى اتربت فيه وهى صغيرة، ولا تختفى إلا مع آذان الفجر. وكان والده يؤكد على هذه الرواية، ويضيف رواية أخرى عن تلك النداهة التى كانت بتخبط على باب دوارهم ليلاً، وتنادى كل واحد بإسمه، وفى كل مرة تتهيأ فى هيئة أحد الأقارب، وعندما يهم أحد الأبناء لكى يفتح لها الباب، تمنعه الأم، قائلةً : يا واد ما تفتحلهاش دى النداهة يا عبيط، لو فتحت لها حا تلبسك .

يقال إن أحد الخفراء رأى إحدى الزوجات، أكثر من مرة، قرب المقابر بعد منتصف الليل، خيل له أن لها رفيقاً تخون معه زوجها،

فصمم على مراقبتها، حتى رآها وهى تفتح قبراً ؛ لجثة حديثة وتنبشه، وعندما رآها وهى تأكل الميت، هلع وهرع على الفور إلى زوجها، وحكى له الحكاية كاملة، وعندما تابعها الزوج وتيقن من الأمر، عرف أنه تزوج من جنيّه، وقتلها .

وهناك حكايات كثيرة عن البحر، والمقصود بالبحر هو نهر النيل، حيث أحيكت حوله العديد من الحكايات الخرافية، التى تحولت بفعل تداولها بين الناس إلى حقيقة ملموسة، فيقال مثلاً عن فلان الذى غرق فى ماء النيل عند لسان بير مسعود (إن المسحور فى الحته دى كل سنه له ضحيه وإن السنه اللى فاتت خد واد فلان، والسنه اللى قبلها خد فلان واد فلان، وهكذا ...) .

وهؤلاء الناس يصفون المسحور بأنه إنسان بدلت أقدامه بذيل سمكة، ويقال أن المسحور فى أساسه كان إنساناً سحره أحد أعدائه عن طريق ساحرة سودانية كانت تعيش فى جزيرة الأكراد منذ أمد بعيد وعندما ماتت هذه الساحرة، لم يستطع أحد فك سحره، فظل من يومها يعيش فى ماء النيل .

ويقال أيضًا إن هذه الساحرة قد سحرت العديد من أبناء القرية الذين كاد لهم أعداؤهم، فنزلوا إلى البحر (النيل) وعاشوا فيه .

يقال أن أحد أبناء البلد، أصحاب البنيان القوى، كان نائمًا على شاطىء النيل، عند بير مسعود حتى الليل، فخرج عليه المسحور، ودارت بينهما معركة قوية، جرح على أثرها المسحور الذى تغيرت فجأة معالمه تمامًا، وهدأت ثورته، فقد تبدل ذيله بقدمين، وجلس أمام ذلك الرجل المذهول، يحكى له حكايته :

« أنا فلان واد فلان، من عيلة فلان شرق البلد بتقول فلان.. واد فلان.. معقول ... !؟ دى حكايتك بنحكيها فى البلد من أكتر من مية سنه، إنت عايش لحد دلوقت .. إزاى ؟! أنا نفسى مش عارف، كل اللى أنا فاكره قبل ما أنزل الميه واعيش السنين الطويله دى فيها، إنى كنت واقف ع القيف ده فى الحتة دى بالظبط من لسان بير مسعود..

– هوّ على أيامكو برضك كان اسمها لسان بير مسعود..

– أيوه، كنت واقف سرحان ، سرحان ، ما كنتش عارف أقول لأبوى إيه .. أقول له مش عايز أتجوّز بت عمى اللى أنت كلمت عمى عليها .. وهى كمان أقول لها إيه تانى بعد ما قلت لها : إنت أختى الصغيرة، وأنا عايز أتجوّز بت فلان من غرب البلد، قلت لها كل الكلام ده .. بكت .. واتمسكت بىّ أكتر من الأوّل ..

– « بيقولو إن بت عمك هى اللى كادت لك، راحت للساحره السودانية اللى كانت عايشه فى الجزيره من زمن بعيد، عملت لك سحر، اختفيت بعديه والناس قالو فيك حكايات كتير تانى :

اللى قالوا دا مخاوى جنيّه، وخدته معاها، واللى قالو دا اتفتح له طاقة الكنز الكبير، المرصود فى البوابه، دخل، وماعرفش يطلع تانى، واللى قالو دا اتقتل من عيله معادياكم ، ومن حوالى ١٥ سنه خد بتارك واد أخوك ولحد دلوقت ما طلعش من السجن ..

– « يااه كل السنين ده وأنا مسحور، عايش فى الميه جنب أهلى وناسى، باسحبهم واحد ورا واحد للموت .. ومش عارف، تعرف إنى أنا اللى سحبت فلان وفلان وفلان اللى ماتوا عند بير مسعود..

– سبحانه مقدر كل شىء .. حمد الله على السلامة، الحمد لله، انه اتفك سحرك بعد السنين الطويلة دى على ايدىّ ..

ويحكى أنه مات على الفور بعد أن حكى حكايته التى ذاعت بين الناس منذ ذلك الوقت .

وعن الطريق الذى يصل بين بير مسعود والجزيرة، الذى يقع على شاطىء النيل (البحر) أيضًا تحاك حوله العديد من الأساطير والحكايات الخرافية أذكر منها :

– المحرات (المحراث) اللى بيطلّع نار

– وواد فلان اللى اتقتل على الطريق، وبيطلع عفريته يتلقى الناس بعد نص الليل.

وحكايات أخرى يرويها الناس ويقولون إنهم شاهدوها بأنفسهم .

حكى له خاله:

«إنه ذات مرة وهوّ راجع من أسيوط، فى فترة الجيش، عدى من طريق (البحر/النيل)، وشاف حاجات كتيرة منها : المحرات، والشبح اللى بيتلقى اللى ماشى لوحده على الطريق وبندهه بإسمه، وعشان إن كان قلبه جامد ومابيخافش ؛ ما اتلبسش».

إنها بيئة عامرة بالأماكن التى يروى عنها العديد من الأساطير والخرافات، منها أيضاً :

نخل المصاليح، نخل العشرات، غيط الباق اللى ما حدش بيقدر يروحه من أصحاب الزرع لوحده، بعد المغرب، والملقة، والخرسة، والمطار (وهو مطار حربى يفصل بين الحد الزراعى للبلد والحد الزراعى لسوالم مدينة أبنوب الحمام) .

إن هذه القرية عامرة أيضاً بمجموعة ضخمة من العادات والتقاليد التى تشكل مفردات هذه البيئة الشعبية، وتجعلها متفردة،و متميزة عن غيرها من البيئات، نذكر بعض ملامحها التى تتجسد، ويدب فيها الروح، ثم تتحرك مع الزمن .

يوميًا، قبل نوم الأبناء، كانت الجدة تحوّط البيت بأن تقوم قاعدة، أو واقفة على قدميها، تحرك يدها اليمنى حركة دائرية من اليمين لليسار وهى تردد التعويزة التالية:

حابس حابس

كل داب (الحشرة التى تدب) فى الشق يابس

لا البعيد يجينا

ولا القريب يجينا

كرمان محمد نبينا

فى الحضرة جالس

حابس حابس

تقولها ثلاث مرات، وتنام مطمئنة، وهذه التعويذة لمنع العقارب والثعابين وغيرها من الاقتراب من الدار، فإذا قرئت عليها تتيبس فى مكانها.

يحكى أن سيدة من السيدات الصالحات اللاتى عرف عنهن الزهد والتقوى، كانت جالسة ذات يوم فى مجاز دوارها القديم، فجأة هبط من السقف أمامها أحد الثعابين المألفة (الضخمة) فوجدت نفسها ترتجل هذه التعويذة، وتكررها ثلاث مرات، فتيبس الثعبان فى مكانه

حتى الصباح، وأخذه أحد الرجال على مسمع ومرأى أهل البلد، ورمى به فى مجرى النيل، من يومها تقال هذه التعويذة ثلاث مرات لحفظ أهل المنزل من الدواب .

قد تختلف صياغة هذه التعويذة من بلد لآخر، رغم تشابه المعنى، ففى بعض البلدان مثل بعض قرى الأقصر ؛ تكون على الصورة التالية :

حابس حابس

ع الأرض يابس

بركة الله والرسول

يا أبو عويش يا قرنى

يا ساكن الشام واليمن

غطينا بجيشك

يكفينا شر جيشك

وأيضاً يتم تكرارها ثلاث مرات .

وفى مساء الخميس (ليلة الجمعة)، كانت الجدة تجلس على مصطبة بعد صلاة العشاء تردد تلك الاستغفارية، معتقدةً أنها سوف تغفر لها ذنوب الأسبوع .

« يا ليلة الجمعه يا جامعه

ياللى متقبله، وسامعه

يا صاحبة العلم والقرآن

سلمى لنا على النبى

وحوالين النبى

ألف ألف سلام

سلمى لنا على فاطنه الزّهرا (فاطمة الزهراء)

بنتى فقيرة الفقرا

يا معلمنى كيف ما علمك ربك

سورة من القرآن

أنزل بيها قبرى

صوره من القرآن

أشرح بيها صدرى

أنا يابا خايفة من القبر وحشرته

ومنكره ونكيره وسطوته

النور النور

يا عالم بحواصل الطيور

يا عالم بالشجره النابته

من تحت الجبال التابته (الثابتة)

أوّلها عرش الرحمن

تانيها ورق الرمان

تالتها ورق الحنه

رابعها باب الجنه

من قالها ليلة الجمعه

تقبل الله حسناته

وكفّر له سيئاته ».

كانت تقولها ثلاث مرات، وتنام مطمئنة .

ومثل هذه التعويذات أو الإستغفاريات، مرتبطة عادةً بالدين، لذا أصبحت لهؤلاء الناس، الامهات والجدات، حقائق ومسلمات لا تقبل النقض والجدل ولا حتى مجرد النقاش فيها .

ذات مرة طلبت منه والدته، أن يجمع سبعة أحفان من التراب، من مفترق أربع طرق، قالت له اجمعها من وسط ميدان السويقة، وعندما جمعها، أخذتها ووضعتها تحت بيض (البحايه) البطه التى كانت تنام على دحييها (بيضها)، وعندما سألها عما يحدث قالت له: أصل البحاية اتكبست، والكبسة هى تلف البيض الذى ترقد عليه البطة (البحاية)، أو موت الجنين بداخلها، وتحدث هذه الكبسة نتيجة الفتح على البحايه اللى راقده على بيضها، أو تحريك البيض من مكانه، لهذا يجمع التراب من مفترق الطرق الأربع، وتفرد تحت البطة التى ترقد على البيض، اعتقاداً أن هذا الإجراء يمنع الكبسة.

عندما ذهب مع والدته ؛ لزيارة ابن خاله المّطاهر، علق على قطعة الجريد التى يعلقها فى رقبته، قالت له :

« دى مشوهرة، بنعلقها للمطاهر علشان مايتشوهرش، أصل العيل المطاهر لو المزين خد جلدايته وإداها لواحده ست مابتخلفش، وخطت عليها ٣ مرات، يتشوهر وبعد ما يكبر ما يخلفش، ولو عيل معلق مشوهرة، دخل على ست والدة يقصر اللبن فى صدرها، وماتقدرش ترضع .

وإن المرأة التى تضع عقد من العقيق، إذا دخلت على طفل عينه وجعاه تشوهره وعينيه تروح

أما الهجمة فتأتى للرضيع بالقيء أو الإسهال، نتيجة النظرة أو الحسد .

رأى بنفسه ما حدث لأحد أبناء الجيران عندما انتابته حالة عصبية، لم تحدث له من قبل، ذهبوا به إلى الطبيب، الذى لم يفلح فى شفائه، وبعدها أخذه والده وذهب به إلى الشيخ محمود، وكان هو معهم، ورأى بنفسه أيضًا ما حدث عندما بدأ يقرأ بعض الآيات القرآنية وهو ممسك برأسه، فبدأ يفيق تدريجياً، حتى عاد بعد ذلك إلى حالته الطبيعية، وعندما سأل والدته: هو إيه اللى حصل له يا أمه؟ قالت له: دا كان مهجوم يا ولدى ، والشيخ محمود قرىّ (قرأ) عليه وراق.

ومن الظواهر التى تشتهر بها هذه القرية، ظاهرة ربط العريس ليلة الزفاف ولعدة أيام، والأشخاص الذين يقومون بالربط أو فك الربط معروفون، فيذهب أحد الأقارب لإحضار أحدهم لفك العريس بعد أن يعطيه مبلغًا من المال على سبيل الحلاوة، وكثيراً ما تقع بعض المشاكل قد تصل إلى الدم، بسبب هذا الفعل .

ومن العادات الأخرى التى تحدث فى هذه الليلة (ليلة العرس) أن يظل الفرح مستمراً، لا يتركه المعازيم ـ من الأهل والأقارب ـ إلا عندما يخرج العريس شاهراً منديلاً أبيض يسمى «محرمة»عليه دماء إعلان فض البكارة!

ولأن المجتمع الشعبى فى مصر يهتم بالمناسبات الدينية ، وأهمها مناسبة مولد النبى عليه الصلاة والسلام، ثم المناسبات الدينية المتعلقة بأولياء الله الصالحين، فإن هذه البيئة أيضًا كغيرها من الأقطار والبيئات المصرية، خاصةً فى صعيد مصر، مليئة بمقامات الأولياء، والموالد التى تقام لهم على مدار العام، ويتخذ الاحتفال بهذه المناسبات الدينية شكلاً يكاد يكون موحداً فى غالبية القرى والمدن المصرية، فتسهم الأغانى والمواويل الدينية بنصيب كبير فيه بالإضافة إلى المظاهر الأخرى للاحتفال .

وقف للحظات مع ج. و. مكفرسون مؤلف كتاب «الموالد فى مصر»، عند مقدمة السلمة الأولى للهرم الأكبر وعندما تركه وتجول فى نجوع مصر يستقصى أثر الموالد لحق به فى طنطا حيث مولد السيد البدوى، وهو من أعظم الموالد فى مصر بعد مولد النبى (ﷺ) واكتسب هذا المولد بعض شعبيته ربما من ضخامة جسم الشيخ البدوى وشخصيته الجبارة .....، ومن أتباع الشيخ البدوى الشيخ إسماعيل الامبابى الذى مات ودفن فى زاويته على جانب النيل ناحية إمبابة أمام ساحل روض الفرج ... ثم مرا معاً على مولد عبد الرحيم القناوى بقنا ويوسف الحجاجى بالأقصر، وعندما شرد منه برهة رأى نفسه عند مولد أبى العباس الإسكندرية، وعاد ليلتقى معه

ثانية عند نهاية السلمة الأخيرة للهرم الأكبر، نظرا معا إلى هذا الكم الهائل من الموالد فى مصر المحروسة: السيدة عائشة، الإمام الشافعى، السيدة نفيسة، الإمام على زين العابدين، السيدة زينب، الامام الحسين، الشيخ العشماوى، الشيخ الطشطوطى، الشيخ المطراوى، والشيخ بهلول، وضريح الجيزى، الذى يقع وسط مقابر المماليك، ومولد الشيخ صالح شاهين المحمدى، الذى يقع خلف قسم الخليفة... وغيرها من الموالد التى ملأت سماء القاهرة.

وبعد أن خرج من كتاب «الموالد فى مصر» وقف مرة أخرى مع نفسه يسترجع تلك الأيام التى قضاها طفلاً وفتى وشابًا يسعى فى موالد تلك القرية مولدا بعد مولد... وجلس يحصيها

الشيخ الأربعين ،وهو شيخ له مقام وسط مقابر الأربعين، وتقول إحدى الروايات إنه حارس هذه المقابر، ويقام له مولد كل عام .

الشيخ الفيل (الأكراد)، له جامع ومقام على الجسر العمومى من قبلى، ويحكى عن الشيخ الفيل أنه من أصحاب الخطوة، وأنه كان فى حياته يرى فى الحرم المكى رغم أنه لم يخرج من مسجد البلد وإن ناس كتيره شافته هناك وإنه بعد ما مات كانت ناس كتير بتشوفه فى بلاد كتير ويدعيهم لزيارته فى المولد .

والشيخ محمد البدوى (الأكراد) وهو من أقارب الروائى الرائد الراحل محمود البدوى، له جامع ومقام .

الشيخ عبد الرشيد (بنى زيد)، له مقام وجامع كبير، فى مدخل البلد الغربى عند بابور طحين البسايسة، ومولده لمدة أسبوع، تقام فيه

الولائم، وتنصب فيه المراجيح وشبكات التنشين وحلقات الذكر والإنشاد، وهو عالم من علماء الأزهر وأحد مشايخ الطرق الصوفية .

ويحكى عن الشيخ عبد الرشيد أنه أثناء تغسيله، كانت الزيور خاليه من الماء ولما راحوا يعروها لقيوها مليانه مية وأن مقامه دائماً مضيىء رغم عدم إضاءة الكهرباء .

الشيخ عبد السلام (الأكراد) له مقام على الجسر الكبير من بحرى ومولده لمدة أسبوع .

الشيخ أحمد الشارونى (الأكراد) له مقام وجامع، وليس له مولد حتى الآن، تشد له الرحال من بلاد كثيرة، لزيارته والتبرك به، ويندر له (يتم عمل نذر له) أيام الجمع والأعياد والمواسم طوال العام، ومقامه بالقرب من مقام الأربعين .

الشيخ فريد (الأكراد)، له مقام وجامع، قبلى الجسر الكبير، بالقرب من النيل، يقال أنه عندما مات، لف مع الناس البلد ولما حبوا ياخدوه على مقابر العيلة فى أسيوط برك فى مكانه قبلى الجسر، ومتحتحش (لم يتحرك)، قالوا ادفنوه فى مكانه، وبعد كده بيّن وبنو له مقام وجامع.

الشيخ أبو قرين (بنى زيد)، له مقام ولا يقام له مولد، وقيل عن الشيخ أبو قرين إنه لو عيل مرجوف أو مخضوض أو مصاب بالحسد، يتم تبخيره وقراءة القرآن عليه داخل المقام فيشفى، وإن لو واحدة ما حبلتش (لم ترزق بجنين) تزوره وتتبارك بيه علشان تحبل وأن خادمة الشيخ تقوم بإحضار بعض عظام المتوفين تخطى عليها الست اللى عايزه تحبل .

الشيخ رضوان (بنى زيد)، له مقام وجامع، بحرى البلد، وليس له مولد .

الشيخ محمد الكبيشى (بنى زيد)، له مقام فى نهاية شارع الكبايشة، شرق البلد، ويقام له ليلة تقدم فيها الولائم وتقام حلقات الذكر والإنشاد الدينى والمديح .

ولاد مطاوع (بنى زيد)، لهم مقام فى شارع الكبايشة، وهو عبارة عن طاقة فى حائط يضيئها الأهالى بالشموع، وهم سبعة أخوة، لا يقام لهم مولد .

ولادِ الشيخ سليم (بنى زيد) ١٤ أخًا، مقام متواضع عند مقابر بيت عمار، ولهم مقامات كثيرة فى أماكن أخرى كالمقام الذى يوجد بالقرب من جامع المرسى أبو العباس بالإسكندرية، ويشتهر بالقطط الكثيرة التى تلتف حوله .

الشيخ أحمد الطوابى (الطوابية) .

ومن الموالد المجاورة : مولد الشيخ حسن العريان، أطلق عليه هذا الاسم لأنه كان بيطب فى الميه عريان (أى ينزل إلى الماء عارياً)، فى مدينة أبنوب .

ومولد الشيخ الفرغل فى مدينة أبو تيج أحد مراكز غرب النيل من قبلى أسيوط المدينة .

كان الفرغل يذكره دائماً بتلك التجربة الفريدة التى مر بها أثناء زيارته لصديقه الباحث محمد حسن عبد الحافظ، عندما رافقه إلى البدارى، عبر المعدية التى نقلتهما من أبو تيج إلى البر الشرقى؛ حيث ساحل سليم، ومن ساحل سليم انتقلا إلى مدنية البدارى، وهناك التقيا براوى السيرة الهلالية يوسف أحمد يوسف، فى هذا اليوم استمتع بربابة هذا الشاعر الشعبى الجميل، ولفت انتباهه وجود شعراء للسيرة

الهلالية فى اسيوط، وكان يعتقد ندرة وجود مثل هؤلاء الشعراء بعد أن رحل الشعراء والرواة المشهورين، فى عدد من قرى أسيوط؛ لكن صديقى استطاع إعادة اكتشاف من بقى منهم، ومن عجيب الصدف أن معظمهم رحلوا بعد أن قام بتسجيل روايات السيرة الهلالية منهم، ومن هؤلاء الذين رحلوا هذا الشاعر الذى استمتعت به فى البدارى.

لا ينسى المثل الذى ذكره الدكتور أحمد مرسى ـ أكثر من مرة ـ عندما قال «عندما يموت واحد من الرواة الشعبيين فإن مكتبة بأكملها احترقت».

فى هذا السياق يذكر جده عطية الذى كان يحفظ السيرة بأكملها، عندما كان يروى عليه بعض أجزاءها، ويذكر والده الذى تعلم على يديه حب الموال الشعبى.

يذكر الكثير من الأعزاء الذين رحلوا، ولم تبق منهم إلا الذكريات والمواقف.

مولد الفرغل كغيره من الموالد، يجتمع فيه أهل البلد والزوار حول الطعام والشاى، وترتجل الحكايات التى تذكرهم بورع الولى وكراماته.

ومن مظاهر الاحتفال التى تتشابه فيها الموالد مع بعضها البعض، هى اجتماع أهل البلد والزائرون فى ساحة المولد، يتجولون فى المولد بعد زيارة الولى وقراءة الفاتحة له .

هناك قاعة الذكر التى يذهب إليها الكبار، وهناك المراجيح التى تمتع الصغار، وهناك الغوازى وفرق الفنون الشعبية والمنشدين والبمب وبنادق التنشين التى يتلهى بها الشباب .

المولد عيد دينى شعبى لتكريم الولى، وتنحدر غالبية الممارسات والطقوس الشعبية من أصول فرعونية حيث كانت ناتجة عن تقديس

الآلهة وتمييزهم عن البشر، ثم الشعائر عند مقابر القديسين قبل الإسلام أدت إلى «المولد المصرى» الذى نعرفه الآن، رغم أن شعبية المولد المصرى الهائلة، إلى حد كبير ، تعود إلى وقت وفاة السيد البدوى تقريباً.

فمثلاً يقام مولد الشيخ أحمد الطوابى فى الخميس الأخير من شهر شوال، لكن أهالى البلد تبدأ فى الإستعداد للمولد، بداية من شهر رمضان، فيقوم الترزى بتفصيل المحاميل وأتواب القماش، والتجار المقيمون فى القاهرة من أهل البلد يتبرعون بتكاليف المولد وتجديد الجامع وتهيئة المكان .

أما أبناء البلد من المتعلمين وأصحاب المناصب ؛ فيقومون بدعوة المنشدين والمقرئين ومشايخ الأزهر وبعض المسئولين مثل المحافظ وأعضاء مجلس الشعب ووفد من وزارة الأوقاف.

وباقى أهل البلد من الفقراء، يقومون بخدمة الولى خلال فترة إعداد الساحة، وأثناء المولد الذى يستمر ١٥ يوماً، ويحضره لفيف من الصحفيين والإعلاميين .

تغيرت مظاهر الاحتفال بالمولد تدريجيًا من مجرد عمل حضرة أو خيمة بسيطة، يحضرها أهالى البلد إلى إقامة سرادق ضخم يتم فيه عمل احتفالات ضخمة، يحضرها كبار المنشدين ومجودو القرآن والمسئولون .

فى بداية الأمر، كانت تقام الأفراح فى هذا السرادق، وفى الفترة الأخيرة اقتصر على جماعات المنشدين والمقرئين .

ترتب على وجود الضريح ؛ الاهتمام بالأبنية، وتنظيمها، فقد هدمت البيوت القديمة وبنيت مكانها بيوت جديدة خرسانية، وأقيمت مشاريع جديدة كبناء معهد أزهرى ومستوصف بالعزبة المجاورة للقرية, ومدرسة ابتدائية ثم أقيمت مدرسة إعدادية فمدرسة ثانوية .

ازداد رواد المولد يوم بعد يوم، من مختلف البلدان، وازداد اهتمام المسئولين والإعلاميين به .

يتم فى المولد إقامة جلسات الصلح بين الأطراف وفك النزاع بينها، وتوضع التبرعات فى الصندوق لمساعدة الفقراء بجانب نفقات الجامع وتجديده .

فى ليالى المولد تخرج الأمهات ببناتهن بعد أن تزينهن، فى طابور يضم بنات القرية المقيمين بها وبنات القرية المقيمات فى القاهرة، وعلى كل فتى من فتيان القرية المجتمعين للاحتفال أن يختار منهن شريكة حياته، التى تقع عيناه عليها وتعجبه.

وبعد المولد يذهب والد الفتى إلى أهل الفتاة لخطبتها، على أن تقام احتفالات كتب الكتاب والدخلة فى المولد القادم .

يختتم المولد فى صباحية الجمعة، آخر أيام المولد، باللفة (الدورة)، حيث تحمل المحامل على الجمال وتسير فى طابور يجتمع فيه أهالى البلد (المقيمين بها والمقيمين خارجها) لتوديع المولد وتوزيع الحلوى والقماش والفلوس على الأطفال وفقراء القرية .

من خلال كل هذه الملامح التى تشكل هذا البناء الاجتماعى وتحدده بوضوح تختلف الأشكال وتتبدل الشخوص، لكن تبقى البيئة بغرابتها وتبقى الملامح بصلابتها .. يبقى المكان.

تخرج الأصوات من كل جانب مجلجلة بالغناء

الأب يغنى

والابن يردد نفس الموال الحزين

وهو لا يختلف عنهما فى شىء حين يعلو صوته بالغناء :

« سبع قابل ضبع

على عِلْوَه

ومر عليه

طاطا يدوقه لقيه حنضل

ومر عليه

قال له أنت سبع وليك

فى الجبال هنا إيه

قال له اخرس

أنا سبع ولىّ

فى الجبال هنا همه

إن مُت م الجوع

ما انزلش على رمه

أنا موكلى الغزلان

وآدى اللى أدوم عليه ».

المشهد ازدحم ..

والأصوات تعالت ..

الأب ،

والابن ،

الأحفاد .. وهؤلاء.

أما هى (الأم)

صامتة .. لا تتكلم.

تحزم أمتعتها .. و تبدأ فى الرحيل.

الحجاب

تهيأت أمامه تلك الحياة، تلك المواقف ؛ بل تلك المشاهد التى تمر الآن أمام عينيه :

– كابوس المارد الذى كان يطارده فى حلمه وهو صغير، يقترب ويقترب ويقترب، وعندما يوشك أن يمسك به ينفلت مسرعاً بكل قوته، يثب من فوق كل السلالم مرة واحدة، وعندما يسقط من فوق السرير ويستيقظ من النوم، يعرف ساعتها أنه كان نائماً .

– الأم وهى جالسة على حافة المصطبة، تدير يدها اليمنى فى حركة دائرية، تنظر إليهم (هو وأخويه) وهى تكرر تعويذتها التى تطرد الدابى (العقارب والثعابين) من الدار .

– الجد الذى يخرج من جيب جلبابه بعض حبات التمر ؛ التى جمعها خصيصاً له من البلح المتساقط من (النخلة العجورية)، التى زرعتها الجنيّة العجوز لتأكل منها وبناتها السبع .

– الجدة وهى تحكى له حكاية من الحكايا القديمة .

– كلب بيت جمعة اللى اتقطشت (قطعت) ودنه فى معركة شرسة مع الوحش اللى طلع لأبوه فى المسطاح الغربى، أهو راجع

قدام عينيه دلوقت يحضن أخوه اللى بيشبهه بالظبط، ويسلّم عليهم واحد واحد، بعد ما تاه تلات سنين فى جزيرة الوالده (الوليدية) غرب البحر (النيل) .

ـ ها هى جدته تنهره بشدة، عندما تسلل إلى مسطاح الجيران (مكان متسع تجمع فيه المحاصيل بعد جمعها) وجاء بقتاية من البوص (ربطة من عيدان الذرة) .

– وها هو خاله يؤنبه ويأخذه إلى كتاب الشيخ بضون، ليحفظ المزيد من القرآن، دارت رأسه، وازداد قلقه عندما بدأت العربة البيجو تقترب من الطريق المؤدى إلى القرية :

«وحشتينى يا أماى

يا ترى اخواتى عاملين إيه ؟

بقالى كتير قوى ماسمعتش مواويل أبوى

ولا سمعتش حكايات جدتى

ولا غنا البنات فى الغيط وإحنا بنجمع لطع القطن فى عز

حر الصيف

وعندما تسرب بداخله الإحساس بالبهجة، ظهرت أمامه تلك المعددة التى رآها منذ سنين، وهى تجلس متشحة بالسواد بين نفس المجموعة من الحريم المتشحات بالسواد، تكرر نفس الغناء القديم .

تذكر ذلك الموضوع الذى جاء من أجله، خصيصًا من القاهرة، وأحس بصعوبته، وهو يعلم جيداً طبيعة أهل هذه البلد، لأنهم أهله،

عاش بينهم وأصبح منهم، يعلم مدى تقديسهم لهذا الطقس الحزين، ويعلم أيضاً مدى تشاؤمهم منه .

أهل هذه القرية هم أهله، رجالها أعمامه وأخواله، ونساؤها عماته وخالاته، صعب عليه أن يكلمهم فى هذا الموضوع، هذا الموضوع بالذات، وإن كلمهم فيه كيف له أن يقنعهم ؟

وكيف له أن يحصى عدد المعددات فى هذه البلد ؟

وإن توفر له ذلك .

كيف له أن يفكر مجرد تفكير فى أن يجلس فى جنازة، ويسجل،

بل كيف له أن يتجرأ فى أن يفكر مجرد تفكير فى أن يتلصص عليهن, ويسجل لهن خفية ؟ .

وكيف لأحد أن يساعده فى هذا ؟

وإن حدث.

كيف له أن يصورهن وهن حريم؟.

كيف له أن يذكر أسماءهن وهن حريم؟

كيف ؟ وكيف ؟ وكيف ؟ حتى استحالت أمامه الأمور.

استيقظ فإذا بالعربة البيجو تقف أمام باب الدار، ورأى أمامه أمه وأخويه فأسرع نحوهم وأخذهم بين ذراعيه .

بعد أن جلس مع خالته، وحكى لها الموضوع، قالت له: ما لقيتش غير الموضوع ده يا واد أختى، عشان تدرس فيه ، رغم ذلك استطاعت أن تيسر له الأمور، فقد أقنعت بعضًا منهن ـ أقصد

المعددات ـ أن يسجلن معه، لكن فى داره، دون أن يعرف أحد، ولأنهن جميعا من أهل البلد، إما أقارب أو نسايب ، فلم يعدمن حيلة فى الحضور إلى داره واحدة تلو الأخرى.

عندما سألها: يا خاله، هما الستات دول بياخدوا فلوس على كده، ولا لع ؟ فهم من كلامها أنهن متطوعات، لا يتقاضين أجراً على ذلك، لكن لا مانع من إعطائهن بعض الهدايا.

عند التسجيل معهن، ظهرت بعض المشكلات، وتكشفت بعض المشكلات الأخرى فى التسجيل، والتصوير، والتوثيق.

فالباحث قليل الخبرة نسبياً هى من المرات القلائل التى ينزل فيها الميدان ؛ ليجمع مادة شعبية، لم يتعامل كثيراً مع آلة تصوير، ومع هذا فإن فكرة التصوير رفضت رفضاً قاطعاً، ولأنه لم يعتد كثيراً أن يمسك بكاسيت ويسجل به من قبل، وقع فى العديد من الأخطاء العلمية والفنية .

فأثناء التسجيل وقع أكثر من مرة، فى التسجيل على جانب الشريط الذى تم التسجيل عليه من قبل، فيمسح ما سجله، مما يضطره إلى إعادة التسجيل مرة أخرى مع المعددة.

كان لا يُقرِّب الكاسيت من المعددة بشكل كاف، فيبدو الصوت غير واضح فى بعض أجزاء الشريط.

كانت لا تتاح له فرصة فهم بعض المفردات أو إعادة بعض النصوص التى لم تفهم أو تتضح جيداً، إما لخجل المعددة أو استعجالها أو خوفها من أن يراها أحد .

وكانت تتردد بشكل مستمر على مسامعه عبارات : « ليـــه الموضوع ده بالذات يا أستاذ؟»

طب أنا أقول لك حاجه تانيه غير العديد

أقول لك أغانى

أقول لك حكايات

أقول لك فوازير

أقول لك أى حاجه تانيه .

وعبارات :

«سمى باسم الله، فال الله ولا فالك»، وغيرها من العبارات التى سمعها منذ أكثر من ثلاثة أعوام، و لا تزال حتى الآن عالقة فى أذنيه وأذنىّ .

الأب الحزين.

القطار الذى ولى

الجدة التى سكتت عن الأحاجى

هو.. وأنا

والأم التى غابت

كلها علامات تذكرنى أن ذلك الكابوس القديم، كان لنذر لم أوفه بعد .

الجذور

وهو واحد من هؤلاء الناس، الذين عاشوا على شاطىء هذا النيل العظيم، منذ آلاف السنين، لون بشرته من لون طمى ماء النيل، شكلت ملامحه الشمس والخضرة والجبال، فكانت السمرة والطيبة والصلابة .

نعم هو مصرى مثلهم عاش مثلما عاشوا، وعرف مثلما عرفوا، إنه مصرى، أصالته من أصالتهم، بروعة هذه الأرض وعمق هذا التاريخ. صمته ونظراته الحزينة، تؤكد أنه واحد من هؤلاء المصريين، الذين توارثوا تلك الطقوس الحزينة منذ القدم، نسرد لكم الآن بعضاً من ملامحها .

عرف المصريون الدين ، والآلة الشعبية ، منذ عهود سحيقة (إيزيس وأوزوريس) ، وعرفوا الندب والمراثى والعديد فى رحلة الحج الفرعونية إلى المقر، حيث مثوى الإله أوزوريس، وكانت مواكب توديع الميت لها طقوس فرعونية مقدسة، عرفت خلالها الندابات والمراثى الشعبية التى تولدت عنها فيما بعد الملاحم الشعرية التى كانت أساس التراجيدية التى عرفتها مصر واليونان.

يبدو أن وظيفة الكاهن المرتل لها علاقة بالأناشيد الدينية الحزينة التى وجدت إحداها فى متون الأهرام، ويرجع تاريخه إلى القرن الرابع قبل الميلاد - وأيضًا أغانى رع قبل انتشار ديانة أوزوريس، ووجدت، كما يقول بلوتارك، ندبة دينية كانت تنشد تمجيداً لخروتوس الذى عشق «ريا» زوجة إله الشمس وأم إيزيس و أوزوريس، وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الإلهين الشعبيين على النحو المعروف .

احتفظت لنا نقوش ورسوم المعابد الفرعونية بالأشكال والنصوص المسرحية التى تصف لنا طقوس الموتى والندبات الدينية والأناشيد الفرعونية، التى كانت بداية التراجيديا والدراما التى عرفتها مصر كأول معلم للإنسانية قبل مسرحية معركة حور وفرس النهر ، وبقيت هذه المسرحية أيضا ضمن نقوش معبد إدفو.

مما سبق يتضح لنا مدى ارتباط الموكب الجنائزى برحلة الحج المقدسة فى مصر القديمة، فكلاهما وداع، وذلك من خلال طقوس وترنيمات حزينة.

كانت تزود الملوك فى أواخر الدولة القديمة بمجموعة من نصوص الأدب الجنائزى فى نقوش أهراماتهم، وعمل الأفراد فيما بعد على أن تكتب هذه الأوراد القديمة فى توابيتهم .

لم يقتصر الأمر فى الدولة الحديثة على تحلية جزء كبير من جدران المقابر بمثل هذه النصوص، وإنما كانت أيضا توضع بجانب الميت برديات تحتوى على مثل تلك الأوراد، لأن معرفة هذه الأوراد، تجعل الفرد الذى يعرفها ينعم بالبركة، وهذه البرديات أو الأوراد هى التى تسمى «كتاب الموتى» .

ظهرت فى نهاية الدولة الحديثة برديات أخرى تحتوى على كتاب «الأمدوات» الذى كان يطلب فى بداية الأمر ليكون حماية نافعة للمقابر الملكية، وكانت تعتبر هذه السطور من الأوراد أو هذه البرديات أو هذه الكتب الجنائزية فى القرون المتعاقبة شيئًا مقدسًا، لأنها تتضمن عبارات قديمة مقدسة، وهكذا كانت تتسلل دائمًا إلى هذه النصوص عناصر جديدة فى العقائد والعادات الجنائزية المصرية وظلت تتطورعلى طريقتها نحو ألف عام.

تمسكت الحضارة المصرية فى عهد تدهورها بالتقاليد القديمة فى الديانة وحرصت على استبقائها، وقد تم حشد الأنواع المختلفة للأدب الجنائزى وتقديمه للميت على برديات أو توابيت أو على جدران المقابر، والتى عادت بدورها إلى الظهور مرة أخرى على متون الأهرامات، وجمعت نصوص كتاب الموتى فى كتاب واحد فى قرطاس من البردى طوله عشرون متراً ، كما سجل كتاب رحلة الشمس على التوابيت الحجرية الكبيرة ، ومن هذه الكتب أيضًا : مراثى إيزيس ونفتيس لأخيهما أوزوريس.

ومع أن النصوص قد تغير ت معالمها فى أحيان كثيرة حتى لم يعد لها معنى إلا أن المصريين اجتهدوا فى نقلها ، ورغم غموضها إلا أن هذا الغموض كان يعتبر بالنسبة لهم غموضا مقدسا.

أوضح هيرودوت أن المحنط كان قبل قيامه بتجهيز الجثة يعرض على المشترى ثلاثة نماذج خشبية للمومياوات مختلفة السعر .

وتتجلى هذه الروح التجارية عند الذين يسند إليهم رعاية المقابر، وهم خلفاء الكهنة الجنائزيين، فى الأزمنة القديمة ويتم تسميتهم

«الكواخيتيون»، وهو اسم يونانى، ومن هنا كان الميت يعتبر رأس مال للقائمين على رعاية الجثث، فقد تعهد أحدهم أن يقوم بتلاوة الادعية بانتظام وبتقديم القربان.

ومن بين ما شاهده هيرودوت فى مصر تلك الولولة الصاخبة يوم الوفاة، حيث كانت النساء يلطخن الرؤوس بالطين ويجبن المدينة لاطمات خدودهن، مولولات، ويطلق الرجال شعورهم ولحاهم، فقد كان المصريون فى هذا العهد يرفعون شأن الأدب الجنائزى القديم ويرعون عادات أجدادهم .

كان المصرى يعتقد أن الميت لا يبقى سجيناً فى قبره المظلم، بل يكون حراً أثناء النهار، يغادر قبره ويتجول كيف يشاء على الأرض، وللحفاظ على نفسه من الأفاعى السامة والتماسيح والعقارب كان يتسلح بالتعاويذ السحرية، واعتقد أن مخلوقاً آخر يأوى جسم الإنسان، ولا يرى فى الحياة الدنيا، تلك هى الروح وتسمى عندهم «باى» تلازم الجسم فى الحياة وتفارقه عند الموت .

كان ماء الفيضان أكثر شيء يخافه المصريون، ويعتبرونه عدواً للقبور بعد اللصوص والنشالين، فكانوا يتحاشون دفن الميت فى البقع الرطبة ويختارون المرتفعات فى أراضى الصحراء الرملية والصخرية، ولا زال المصريون حتى الآن يدفنون موتاهم فى الأراضى الجبلية المرتفعة نوعاً ما .

كانت القبور عبارة عن حفر مستطيلة توضع الجثة فيها ويهال عليها الرمل، وكان قبر الملك بناءً ضخماً من اللبن مستطيل الشكل داخله عدة حجرات يدفن فيها ندماؤه وخلانه فى حياته، وأنهم كانوا

يذبحـون وقت جنازته حـتى لا يفرق الموت بينهم وبينه، وعلى مـر الأيام ارتفـعت هذه القبـور حـتى أخـذت شكلاً هرمـيًا، فـضـلاً عن الأهرام والمسـاطب التى أخـذ يقلدها عـدد كـبـيـر من الناس، ابـتـدع الفراعنة شكلاً آخر من القبور يدعى هيبو جيم (القبر الصخرى) أخذت شكل البيت العادى (ساحة مكشوفة يتلوها ممر منحوت فى أصل الجبل يرتكز سقفه على عمد ثم قاعة كبيرة منحوتة أيضًا فى أصل الصخر تنتهى بحجرة صغيرة يوضع فيها تمثال المتوفى .

كانت الجثة فى أقدم عصور التاريخ تدفن على هيئة القرفصاء ويداها موضوعتـان على مقدمة الوجه، تلف فـى نسيج من الكتان، وتوضع فى تابوت من الخشب وتترك فى القبر بدون غطاء، بجواره قرابين الهدف منها تغذيته، وفى عـهد الدولة القديمة (عـصر بناة الأهرام) أصبح يوضع على جنبه كأنه نائم وصار رأسه يوضع على وسـادة (كـمـا هو الحـال الآن، حـيث يتم وضع الميت على جـانبـه الأيمن)، وكانت الجثة نفسها تحنط بكل عناية، ومنذ الدولة القديمة ازدادت القرابين، والدليل على ذلك الكنز الذى تم اكتشافه فى بداية القرن العشرين فى قبر أحد الكهنة فى مدينة منف، ويرجع تاريخه إلى عام ٢١٠٠ ق . م ومحتوياته محفوظة الآن فى متحف جامعة «ليبزك». خصص المصريون بعض المقابر لدفن الحيوانات المقدسة، كان عـجل أبيس يدفن فى مدافن خـاصة ثم جاء رمـسيس الثـانى وبنى له قبـراً عامًا أصبح فيما بعد كعبة للزائرين، وفى بوبسطة جبانة عظيمة للقطط كانوا يقومون بعبادتها، وفى منف مدافن عدة لمالك الحـزين المقـدس، وفى أمـبص (كـوم أمـبـو) مـدفن عظيم

للتماسيح الكبيرة، كان يوضع الحيوان المقدس فى تابوت وتنصب لوحة منقوشة على قبره .

لاشك أن هذه الطقوس الجنائزية القديمة بداية من رحلة الحج لقبر أوزوريس مروراً بنحيب إيزيس ونفتيس على أخيهما أوزوريس، ثم الأوراد التى كانت تقال فى هذه المناسبات من خلال الطقوس التى كانت تؤدى فى تلك الفترة، وأيضًا العادات المرتبطة بالحزن على الميت وتوديعه والترنيمات التى كان يرددها كهنة وكاهنات المعابد قد أطلت بظلالها على النصوص التى وردت فى مصر الحديثة العربية.

وهذه الطقوس الفرعونية لا تزال عالقة بوجدان المصرى من خلال مفردات واستلهامات فرعونية لاتزال تتحلى بها نصوص العديد ونصوص الأدب الشعبى الأخرى.

استفادت نصوص العديد أيضًا من التراث العربى من أشعار الرثاء الذى يتباكى فيه الشاعر على الميت ويعدد فضائله من شجاعة وجود ونجدة.

ولأن أشعار الرثاء كان يؤلفها شعراء لهم باعهم وقدرتهم فى نظم الشعر ؛ فكانت قصائد الرثاء مطولة مصاغة فنيا بشكل راق،ومن امثال شعراء الرثاء العربى المشاهير : الخنساء، أبى العلاء المعرى، ابن الرومى وغيرهم.

ولأن العديد تتناوله النساء اللائى لهن قدر متواضع من المعرفة والتعليم، فقد صيغ بشكل بسيط، وهو يتكون أحياناً من أربع شطرات

تتشابه فيها قافية الشطرين فى البيت الأول ثم تختلف قافية البيت الثانى التى تتشابه فيما بينها، وقد تتشابه قافية الشطرات الاربع.

كان الهدف الأساسى منه استحضار حالة الحزن دون الاهتمام بالموضوع من ذكر فضائل الميت وتعديد صفاته أو الاهتمام بالشكل، مع التنويع فى الأداء.

توجد آثار واضحة للعديد فى الأشعار العراقية الحديثة، مثل الأشعار التى تتناول مقتل الإمام الحسين، خاصة تلك التى تتحدث عن هذا الحدث او تشير إليه كما فى أشعار نازك الملائكة والسياب وغيرهما .

من خلال ما سبق نجد أن أداء النساء للعديد هو أداء مستلهم من الطقوس الفرعونية سواء من المواكب الجنائزية التى تودع الموتى أو من مواكب توديع الحاج إلى الأماكن المقدسة .

أما نصوص العديد من حيث الشكل، فقد استفادت بشكل عام من أشعار الرثاء العربية من تقفية وسجع وصور شعرية بلاغية .

هو الآن يقف عند ملامح تلك القرية، التى رآها عليها فى بداية عهده بها، طفلا يرى الأشياء بفطرة صافية، تلك البيوت المقامة من القوالب الطينية، كانت أكثر تآلفاً مع تلك الأرض، و مع هذا النيل .

وكان ذلك الفلاح الذى يرتدى الصديرى والسروال وهذا المركوب الذى تغطى رقبته الجلدية قصبة القدم، أشبه بذلك المصرى القديم الذى ترك صورته على صفحة النيل .

كانت الأرض تشبه الأرض، والبيوت تشبه البيوت، والناس تشبه الناس، هذه القرون الممتدة على مرمى البصر لم تستطع تغيير ملامحك أيها المصرى، و لم تستطع تغيير ملامح تلك القرية .

لماذا وأنا أقف الآن بعد خمسة وعشرون عاماً فقط من طفولتى، على نفس الأرض، أنظر إليها ؛ فأراها على هذا الوجه الجديد الغريب على ذاكرتى .

العمارات والفلل التى تعالت فى مقدمة القرية بدلاً من البيوت الطينية القديمة، والفتيات اللائى ارتدين أزياء المدينة انتشرن على الطرقات بدلاً من القرويات الحاملات جرارهن متجهات إلى النهر .

والمقاهى والتليفزيون والفيديو والدش والكمبيوتر، بدلاًمن حكايات الجدة ومواويل الجد وأغانيه .

والفلاح الذى ارتدى القميص والبنطلون بدلاً من الجلباب.

والمبانى التى اتسعت مساحتها بدلاً من الأرض الزراعية .

الخبز الأفرنجى بدلاً من البتاو، والمعلبات بدلا من الخضروات الطازجة .

وتبدلت المشنه والباقوته والملقط أو المقطف (أوعية من سعف النخيل)، والزير والقلة والربعة والبلاص والقدرة والطاجن والماجور (أوعية فخارية) .

وتبدلت أسماء المندرة والمجاز والمصطبة والدار والدوار بأشياء جديدة غيرت طبائع المصرى فى تلك القرية، وأيضاً غيرت ملامح المكان .

الظلال

هذا المصرى كغيره من أبناء تلك البلد، مولع بالغناء، يغنى فى كل الأوقات وكل المناسبات، فى الأفراح وفى المآتم، وفى حفلات الذكر والزاريتغنى بالأذكار والآذان ويتغنى بالموال والأغانى الشعبية،يتغنى بالفرح ويتغنى بالحزن، تارةً بالموت، وتارةً بالحياة .

الفلاح يغنى للمحصول فى أغانى الحصاد، والعامل يغنى للرزق والعرق وما ينجزه من عمل، والأم تغنى لوليدها فى أغانى السبوع، وأغانى تهنين الطفل و أغانى الختان، وفى الأفراح تغنى الفتيات للعروس أغانى الشبكة وأغانى التفصيل (تفصيل ملابس العرس)، وأغانى الحنة وأغانى الزفاف (الدُخلة) وأغانى الصباحية، أغانى الغزل وانتزاح الماء والطحن على الرحى، والبائع أيضًا يعلن عن بضاعته بالغناء، وأحياناً يستعين بالموسيقا ، مثل بائع الدندرمة الذى يستعين بالزمارة، وبائع العرقسوس الذى يستعين بطاسته، وبائع غزل البنات الذى يستعين بأجراسه، وبائع العسلية الذى يستعين بالبوق أو الزمارة، وغيرها من المهن ووسائل الغناء .

فى كل هذه الأنواع من الأغانى التى يتغنى بها المصرى إيقاعات حـزينة تصـاحب هذا الأداء الحـزين، الذى يسـيطر عليـه حـتى فى لحظات الفرح، أذكر تلك المقولة التى دائمًا ماتقال فى لحظات الفرح (الله مـا اجـعله خـيـر)، هو إحـساس يشكل وجـدانه عـبـر التـاريخ، فالمصرى القديم كان يقدس الحزن والطقوس الجنائزية، ونحن الآن بصدد الحديث عن تلك الملامح التى تشكل هذه النصوص (نصوص العديد)، وتلك الظلال التى تلقيها علينا، لتبعث فينا من جديد هذا الإحساس الدفين .

هذه القرية التى نحن بصدد الحديث عنها وعن أحوال الناس فيها، نستعرض أفراحهم وأحزانهم ؛ هى إحدى قرى مركز الفتح بعد أن كانت تابعة لمركز أبنوب الحمام، التابع لمحافظة أسيوط، وهى تقع على الجانب الشرقى من النيل وتتكون من أربع مناطق، هى :

بنـى زيد : وعـدد سكانهـا ١١٠١٠ تنقـسم على النحـو التـالى / ذكور٥٦٣٠، إناث ٥٣٨٠ .

وتقع على الجانب الشرقى من النيل .

الأكراد : وعـدد سكانهـا ٤٨٩٣ تنقسم على النحـو التالى / ذكور ٢٥١٠، إناث ٢٣٨٣ .

وتقع على الجانب الشرقى من النيل .

جزيرة الأكراد: وعدد سكانها ٥١٤٩ تنقسم على النحـو التالى / ذكور ٢٦٧١، إناث ٢٤٧٨

وتقع على الجانب الغربى من النيل .

الطوابية: وعدد سكانها ٧٢٥١ تنقسم على النحو التالى/ ذكور ٣٦٣٢، إناث ٣٦١٩

وتقع على الجانب الشرقى من النيل .

الإجمالى : ٢٨٣٠٣ تنقسم على النحو التالى / ذكور ١٤٤٤٣ إناث ١٣٨٦٠ .

حدودها من الشمال الشرقى سوالم أبنوب وأبنوب المدينة ومن الجنوب الشرقى قرية كوم أبو شيل وقرية بنى مر بلد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، ويحدها من الغرب ـ على الجانب الغربى من النيل ـ مدينة «الوليدية» ومدينة «أسيوط».

من الأسواق الشهيرة والقريبة التى يذهب إليها أبناء وتجار هذه البلدة سوق الخميس، فى سوالم أبنوب لشراء أو بيع المواشى والغلال، وسوق الاثنين جنوب شرق قرية «بنى مر» عند التقاء حدودها الجنوبية الشرقية مع مدينة الملجة التى يوجد بها مركز الفتح، وسوق السبت الذى يقع فى منطقة السويقة ببنى زيد وهذا السوق قاصر على الاتجار فى الغلال والطيور والملابس وغيرها من السلع البسيطة والأدوات المنزلية .

يعمل معظم أبناء هذه القرية بفلاحة الأرض، والبعض يعمل بتجارة المواشى، والقليل منهم يعمل بصيد الأسماك من ماء النيل، أما الفقراء منهم كانوا يذهبون إلى المدينة ـ مدينة أسيوط ـ للعمل فى التجارة (الملابس، والأدوات المنزلية وغيرها من السلع ...)، والبعض يعمل فى شركات المعمار، يحمل الطوب والزلط والرمال والمونة، والقليل من أبناء هذه البلدة حظى بالتعليم وعمل موظفًا

بالمؤسسات الحكومية (جامعة أسيوط ـ جامعة الأزهر ـ المستشفيات ـ المجمع الحكومى بأسيوط)، وبعض من هؤلاء الموظفين كان يعمل بالوحدة المحلية أو المدرسة أو المستشفى التى توجد داخل البلدة فى مجمعة بنى زيد الأكراد .

فى السنوات الأخيرة تبدل الحال وازداد عدد المتعلمين والموظفين والتجار أصحاب المحلات فى المدن، على حساب الفلاحين وتجار الماشية والغلال والصيادين .

تتركز المبانى حول الجسر الكبير العمومى وتقل عند النيل وفى المناطق الزراعية. كانت فى السابق تبنى من الطوب اللبن ثم تحولت تدريجيًا إلى مبانٍ خرسانية بسيطة ثم إلى بيوت أنيقة أشبه بالفلل على جانبى الجسر العمومى .

أما المقابر أو الجبانات، فهى تبنى فى أماكن تجمع النخيل. ومنها مدافن الأربعين بين النخيل الذى يقع على الجانب الشرقى من الجسر، ومقابر العشرات فى نخل العشرات، ومقابر البسايسة فى نخل البسايسة ومقابر المصاليح فى نخل المصاليح وغيرها .

أبناء هذه القرية عبارة عن عائلات تصل بينهم صلة دم أونسب، أما الأغراب فهم قلة مثل الحدادين والمقرقرين (الأغراب الذين يقومون بتدرية الغلال بفصل الحبوب عن التبن أو القش) .

من الأطعمة التى يتناولها أبناء تلك البلدة : المش والجبنة القديمة، الفول المدمس، اللحوم، التقلية، الملوخية، السليقة (الشربة)، المسلوقة وقد تسمى قادوسية فى بعض المدن مثل الإسكندرية (وهى عبارة عن عجينة يتم تقطيعها على هيئة شرائح وتسوى على أبخرة ماء

القـادوس، وهو إناء أسفله فتحـات، يثبت فـوق وعـاء ألومنيـومى، ويوضع على النار) تدهن المسلوقة بالسكر أو العسل، الرشتة، وهى شرائح من العجين تطبخ بالسمن والعسل ويتم توزيع الرشتة على الأقارب والجيران فى أسبوع الولادة مع الحمص والفول السودانى والحلوى والشموع، الفطير المشلتت الذى يعجن بالسمن البلدى .

ومن أطعمة المناسبات أيضاً العقيرة الذبيحة التى يذبحها أهل الميت فى الجنازة، و فى الختمات (قراءة القرآن على الميت فى الخمستاشر ـ بعد ١٣يومًا، فى الأربعين ـ بعد ٤٠يومًا، بعد سنة) وتكون الختمة على اللحوم أو على البسارة أو العدس أو على الفول النابت .

ومن أنواع الخبز : البتاو / ومنه الأسمر من القيضى (حبوب الذرة الرفيعة) ودقيق الحياقة (الحلبة) والخميرة، ومنه الأبيض من القمح والدقيق الأبيض والخميرة .

الرقاق / شرائح رقيقة جداً من عجينة الدقيق الأبيض . المهزوز / البتاو المرقق لدرجة كبيرة، العيش الشمسى / عيش سميك من الدقيق الأبيض والخميرة والردة، وفى الطلعة على الميت يتم توزيع القرص و الكعك و الفاكهة على الأولاد عند مدفنه .

عندما أراد التحقق من مسمى البلد بنى زيد الأكراد وأسبابه، لم يصل لشئ يطمئن إليه، فبعض من الأقاويل تقول إن بعض عائلات الأكراد ومنها عائلة البدوى (بيت الريس)، والتى ينتسب إليها الروائى الكبير محمود البدوى، ترجع أصولها إلى أكراد تركيا وان جدهم الكبير واحد من جنود محمد على ، وآخر يقول إنهم من أكراد العراق، وقول آخر يقول إن هذا الاسم ليس له علاقة بالأكراد من أصله.

ومن خلال هذا الأداء الذى تتميز به المعددة، التى تسترجع ما تحفظ وترتجل، نستعرض ظلالاً متواترة من أحوال الناس وظروفهم الاقتصادية والاجتماعية، نستعرض العديد من المفردات البيئية التى تشكل طبيعة هذا المكان الذى تنطلق منه تلك النصوص وتدور حوله هذه الدراسة.

الأداء

المؤدى الشعبى، هو مبدع، وتتفاوت الإبداعية من مؤد لآخر، ذاكرته هى التى تحتفظ بالنص، وتضيف إليه من الإحساس والمشاعر والخيال الخصب إضافات إيجابية تسهم فى استكمال النواقص، والنص الشعبى فى انتقاله من مؤدٍ لآخر يكتسب الجديد من حيث ثراء الأحداث واستقطاب الظلال البيئية الدالة على المكان والزمان والربط التاريخى. كيف لا .. ؟ وهو الموروث الذى يعيشه هؤلاء الناس ويحفظونه على مر العصور، فإن أردت التأكد من صحة حدث ما من الأحداث التاريخية المدونة من عدمه ؛ فعليك الرجوع إلى هذا الموروث وهؤلاء الشعبيين .

وهو أيضاً متفرد فى طريقة أدائه للغناء ،فهو يضبط موسيقا لحنه معوضاً ما قد يطرأ على القول من كسر، إما بالتطويل أو مد الصوت فى بعض الأماكن، أو التطويح بالنغمة حتى يستقيم له الأداء فى أماكن أخرى، فلا يشعر المستمع بالخلل الموسيقى .

ولأن المصرى يشكل وجدانه الإحساس بالغربة والفراق، فإن الموسيقا المستخدمة فى معظم أغانيه، والمعبرة عن هذه الغربة، تتشابه إلى حد كبير مع بعضها البعض، فأغانى الحجيج تتشابه مع

العديد، فى الموسيقا والشكل القولى وطقوس الأداء، ومن الملاحظ فى العديد أنه يعتمد على البطء فى الأداء ووضوح الإيقاع الحزين الذى يلون الصوت بما يلائم المناسبة؛ إذ لايناسب الإيقاع المرح هول الفجيعة أو الإحساس بها بحيث يوازى الأداء الإيقاع ولا يشذ عنه، وتقاس قدرة المرأة المعددة بمدى استطاعتها الاستمرار فى الأداء لفترات طويلة.

هناك عوامل كثيرة أثرت فى إبداعية المبدع الشعبى، منها :

١- الظروف الاجتماعية والاقتصادية.

٢- المستوى الطبقى أوالإنتاجى أو المهنى.

٣- وسائل الاتصال الجماهيرى، وسيطرة الثقافة الإعلامية.

وغيرها من العوامل التى أدت إلى تنوع مستويات الأداء واختلاف أساليب التوصيل، وأيضاً اختلاف الهموم والمفردات التى تعبر عنها .

والعديد تؤديه النساء، قاصر عليهن، فهو مجال لتفننهن وإبداعهن الذى يعتمد على الارتجال أساسا، فالمرأة هى التى تقوم بالدور فى إبداع العديد وأدائه، وقد تكون الباكية أو المعددة هى أكبر امرأة فى أسرة المتوفى أو أية واحدة أخرى تشتهر بأنها تستطيع الندب فى حماس وإتقان.

التلاحم مع فنون القول الأخرى

أ - أغانى الحجيج

انظر هذا النموذج من أغانى الحجيج :

لحدّ المخاضه ودّعتنى

آه بتّى لحد المخاضــه

لحد المخاضه عاودى

يا بتى لقيت لى رفاقه

لحد الموّيـه ودعتنـى

آه بتـى لحـد الموّيـه

لحد الموّيـه ودعتنـى

آه بتـى جميلك علـىّ

وهذا النموذج أيضاً :

يابو أربع مراوح يا بابور السفر

يابو أربع مراوح

يابو أربع مراوح رفعولك العلم

على جده رايح

على جده رايح رفعولك العلم

على جده رايح

ومن نماذج العديد :

تحت عليه(١٢٨) لما حازوك(١٢٩) يا غالى تحت عليه

تحت عليه هما الكتار وانا اللى كنت وحديا

لما حازوك يا غالى تحت جبل عالى

هما الكتار وانا اللى كنت وحدانى

قدامها روبه(١٣٣) والله العبوسه قدامها روبه

نزلت عليها جدعان مغصوبه

قدامها ميه والله العبوسه قدامها ميه

نزلت عليها جدعان مسميه

جدعان مليحه تملا العين وشويه

تجد فى هذه النماذج نفس الإحساس بالغربة والفراق، فنجد التشابه فى الأداء، رغم الاختلاف فى الموضوع، لأن هذا الشعور بالحزن يأتى مع الوداع أو الفراق، سواء كان هذا الوداع هو الوداع المؤقت إلى الحج مثلاً، أو الوداع الطويل المتمثل فى الموت :

ب ـ السيرة الهلالية

أنا رحت ولقيت رقبته مايله

ولقيت عجاجه مايله

أنا رحت ولقيت عجاجه فوق

رحت أقول له إزيّك لقيته راح للذوق

وهذا النموذج، من السيرة الهلالية، يشير إلى عجاجه ابنة زيد العجاجى، التى تآمرت على والدها وكانت من أسباب قتله.

الموال:

شكّل المصرى من الموال أشكالاً وأنواعاً متعددة، منها فن المربع الذى يتكون من أربعة أبيات متحدة القافية، فى شكل الموال التقليدى، أو قولة تتكون من أربعة أبيات الثلاثة الأولى بقافية محددة وهى فرش الموال، والرابعة بنفس قافية الثلاثة الأولى وتسمى غطاء الموال، إذا زيد بثلاثة أبيات أخرى ثم قفل بسابع سمى موالاً سباعياً، أو يتكون من ثلاثة عشر بيتًا بإضافة ثلاثة وثلاثة، أو ليصبح شجرة بأغصان يبدأ بثلاث أبيات بقافية واحدة ثم يتفرع منها مجموعات سبعاوية، أو غير ذلك مهما تعددت المواويل المضافة، ثم يقفل بعد ذلك بقافية الثلاثة أبيات الأولى ليقدم فى النهاية قصة طويلة أو قصيرة.

والموال بشكله الرباعى يسمى قولة وكل بيت من الأبيات الثلاثة يسمى كلمة أو عتبة، «والبيت الرابع هو الغطاء أو القفلة.. التى قفل بها كلماته وحدد بها قولة. أما إذا أراد إضافة بيت آخر، كان مواله ناقصاً أو قولته غير مكتملة فيضيف بيتاً رابعًا للثلاثة أبيات الأولى، وكأن عكاز يضاف إلى أعرج ليستند عليه، ويوصف الموال الخماسى هذا بأنه موال أعرج .

وهناك صيغ وأشكال متعددة لفن الموال ترتبط أحياناً بموضوعه ومضمونه، منه ما يلقى ومنه ما يغنى، تتشابه مع بعض أشكال العديد من حيث التغنى بالغربة واستدرار الحزن والتعبير عن الهم الذاتى، ومن حيث الشكل، كما فى النصوص الثلاثية التى تقفل ببيت رابع أو الرباعية التى تقفل ببيت خامس والموال السباعى وغيرها من أوجه التشابه فى الشكل والمضمون، نذكر منها:

المغنى: سايبنى على فين وماشى

يلد عليك غربتى وماشى

دا الدنيـــا ما ديماشــــــى

المجموعة: سايبنى على فين وماشى

المغنى: دا أنا عيونـى ما نيماشـــى

سهـــران الليل بطـــــوله

غريــب وصابــح ماشـــى

المجموعة: سايبنى على فين وماشى

هذا النوع من الأغانى يسمى المثلث؛ لأنه يتكون من ثلاثة أبيات، وهو يخضع أيضًا لفن المربع فالبيت لرابع ترده المجموعة المرافقة، المغنى يفرش والمجموعة تغطى.

ومن الغناء الفردى، فى نفس السياق الموال السباعى الآتى:

يا ريس البحر خدنى معاك أحســن لى

اتعلم الكار قبل العار ما يحصـــل لـى

واترك بلادى واعيش فى الغربة أحسن لى

أنا بأمســى عليكم صبح وعصـــارى

ياللى هواكم صحن جسمى وعصـارى (وعصرنى)

بأبص بعينى لقيت الريح عالصـــارى (أعلى الصارى أى شديدة)

سبت المدارى وقلت البر أحسـن لــى

وفى نص شعبى آخر يقول الفنان الشعبى :

«عينى رأت غليون فى وسط البحور شاحط

ريسه جدع جد ياخسارة دفته رات

أبطانه (قبطانه) اتعمى والمية عليه ساحت

حتى القماش (الشراع) **انقطع**

فيه حته طيبة راحت»

كلها نصوص معبرة عن الغربة والفراق والوجع الخاص والعام، معبرة عن الأحزان والهموم التى يعيشها هؤلاء الناس، فهى تتشابه فى هذه الأشياء مع العديد، وكذلك تتشابه معه من حيث الشكل فى بعض الأحيان، خاصة فى الموال المتلت الذى يقفل ببيت رابع، والموال الأعرج (الرباعى الذى يرتكز على بيت خامس كأنه عكاز) وغيرها من أوجه التشابه فى الشكل.

ج - الرثاء العربى

مثل أشعار: الخنساء أبو العلاء المعرى، ابن الرومى، وغيرهم تشابهت هذه الأشعار مع العديد فى استدرار الحزن على الميت

وفراقه، واستفادت نصوص العديد أيضاً من أشعار الرثاء التى يتباكى فيه الشاعر على الميت ويعدد فضائله من شجاعة وجود ونجدة.

ولأن العديد تتناوله النساء اللائى لهن قدر متواضع من المعرفة والتعليم، فقد صيغ من أربع شطرات تتشابه فيها قافية الشطرين فى البيت الأول ثم تختلف قافية البيت الثانى التى تتشابه فيما بينها، وقد تتشابه قافية الشطرات الأربع.

أما أشعار الرثاء كان يولفها شعراء لهم باعهم وقدرتهم فى نظم الشعر؛ فكانت قصائد الرثاء مطولة مصاغة فنيًا بشكل راق.

الحروب

من الحروب التى تردد ذكرها فى هذه النصوص حرب اليمن، والنص التالى يشير إلى ذلك:

كاتب جبينى يا ريتنى ريته
كسرت القلم والحبر كبيته[٨٤]
كاتب جبينى يا ريتنى شفته
كسرت القلم والحبر بعزقته
كاتب جبينى عبد فى الغيطان
كسرت القلم وقطعت الجرنان
وديتهم فين ياجمال
وديتهم وادى غير الوديان
لو كان بلد قريبه أروح و اجى قوام

وديتهم فين يا حادى[٨٦]
لو كانت بلد قريبه كنت اروح و اجى
الله بلد بعيد وادى ورا وادى

وصيه عليه صاحب الوصا كداب
صاحب الوصايه دخل ورد الباب

وصيه عليه صاحب الوصا يغلب
صاحب الوصايه دخل من المغرب

كاتب جبينى عبد فى الملقه(٩٠)
كتب الشقاوه وطبق الورقه

كاتب جبينى عبد فى الغيطان
كتب الشقاوه وطبق الجرنان

ساعة الطلوع طلعوا عزاز وملاح
ساعة الرجوع رجعوا على اللواح
ساعة الطلوع طلعوا ملاح عجبه
ساعة الرجوع رجعوا على الخشبه

وتشير هذه النصوص إلى هؤلاء القتلى من أبناء البلد، من الذين قتلوا فى حرب اليمن، وأرسلت إلى أهاليهم الرسائل التى تنبىء عن فقدهم فى تلك الحرب، ثم عادت أجسادهم، بعد ذلك على الألواح (التوابيت الخشبية).

آثار الاحتلال :

دخل الحكيم قدمت له التوبسى

قال الحكيم دى أوجاع ما تطيبشى

نلاحظ فى هذا النص تلك المفردة الأجنبية «التوبسى» التى تعنى البقشيش، ويعتقد أنها تسربت إلى هؤلاء الناس، نتيجة وجود الاحتلال الإنجليزى فى تلك الفترة، رغم أن هذه البلد كانت تبتعد عن هذا الاحتلال ولا تقع تحت سيطرته.

المواسم والأعياد

والله ان ما جيتوا على مواسمكم

لتننى[١١٦] حزينه لجل خاطركم

والله ان ما جيتوا على ليالى العيد

لا قلعت توب ولا لبست جديد

الناس كتيره وانت ليه غايب

ياللى قطعت الود والنايب[١١٧]

الناس كتيره وانت غايب فين

ياللى قطعت الود والنايبين

الملاحظ فى هذا النص مدى تقديس هؤلاء الناس لهذه المناسبات (المواسم والأعياد)، ومدى الدور الذى يقوم به كبير العائلة (الأخ أو

الأب أو الجد)، و واجبه نحو أخواته البنات أو الخالات أو العمات، وبشكل أعم صلة الرحم.

سمات الجمال فى المرأة

شعر العروسه عدوه بالميه
ورموه وراكِ يا معجبانيه
شعر العروسه عدوه بالميتين
ورموه وراكِ يا حلوة الحلوين

دم العروسه أحمر من الحنه
من فرحته فطفط على العمه
دم العروسه أحمر من الطربوش
من فرحته فطفط على الوشوش

يا واقفه ع الباب ياشقره
ملبسك حرير وجزمتك صفره

من خلال تلك النصوص نتعرف على سمات الجمال فى هذه القرية، وهى السمات التى يتفق فيها المصريون بشكل عام وأبناء الصعيد بشكل خاص وهى أحمرار الوجه، طول الشعر، واصفراره وسمات أخرى كالبياض، واتساع العيون، وغزارة الرموش، ونعومة البشرة.

ظلال المكان

المكان له فعاليته، فى صياغة هذه النصوص، فهو تلك الأماكن التى تحاك حولها الأساطير والحكايات، هو ذلك البحر (ويقصد به النيل) المارد، العدو والصديق، التوهة والنجاة، الموت والحياة .

وهو تلك الغيطان التى يزرعونها عرقاً ويحصدونها خيراً؛ فالمكان هنا هو الإنسان، والإنسان هو المكان، كلاهما نتاج هذا المحرك الحضارى الذى تكون عبر العصور، ليصنع مجد هذا الإنسان المصرى، ومن عناصر المكان التى تتجلى فى النصوص المدروسة:

البحر:

بنت بلا أبوها نادى لها الريس

اللى بلاش البحر أهو خسيّس

والمقصود بالريس، هو ريس المعديّة، ذلك القارب الذى كان ينقل أهل البلد إلى المدينة (مدينة أسيوط) على الجانب الآخر من النيل، قبل أن تخصص المحافظة لها حلزونة (أتوبيس)، وتمتلىء

القرية بالميكروباصات والعربيات البيجو، ولأن هذه البنت اليتيمة ليس معها الأجرة، يرفض أن يصطحبها معه، قائلاً : البحر أهو خسيّس، خوضى وعدى للناحية التانية، لا تأخذه بها رحمة ولا شفقة.

الغيط :

كاتب جبينى عبد فى الملقه
كتب الشقاوه وطبق الورقه
كاتب جبينى عبد فى الغيطان
كتب الشقاوه وطبق الجرنان

ويطلق لفظ الملقة على المكان المتسع البعيد، والمقصود بعبد فى الملقة أى عبد قادم من بعيد، وحوض الملقة هو مساحة من الأراضى الزراعية التابعة لزمام البلد بالقرب من مركز أبنوب، ولذلك تتسم ببعدها عن البيوت .

الطرق :

أعرف رجالى من طريق لَرْبعْ
بيض العمــايـم والسلاح يـلمـع
أعرف رجالى من طريق لتنين
بيض العمــايـم والسلاح صفين

طريق لربع، هو الطريق الذى يصل بين البلد من ناحية، ونخل العشرات والحوض الشرقى، وترعة المصاليح، وهذا الطريق تحاك حوله الحكايات والخرافات، لوحشته، ولكثرة حوادث التار والدم التى حدثت فيه.

أما طريق لتنين، فهو الطريق المؤدى إلى سوق الاثنين (وهو سوق كبير لشراء وبيع المواشى، والغلال والأقمشة والخضروات... إلخ) وهو أيضًا طريق وعرة، لا يعبره إلا الرجال الأشداء، الذين يتحلون بالشجاعة والإقدام، ولا يعرفون الخوف.

الجبال:

يا بت أبوكِ طلع الجبل ولا جاش
شيّعت اقول له فين متحاش
شيّع وقال لى ما تعشميش فى الناس

لولا الملامه لاطلع جبل عالى
ولا اجاور الفرحان ولا الخالى
وانضر شباته وابكى على حالى

لولا الملامه لاطلع جبل مطروح
ولا اجاور الفرحان ولا المجروح

والجبل دلالة على العبء الثقيل والهموم التى فاضت، والمقصود بهذا الجبل فى النص.

الأوّل، ذلك الجبل الذى يطلعه المساجين المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة فى قضايا الثأر فى الصعيد، فيخرجون إليه ؛ لتكسير الحجارة.

أما الجبل فى النص الثانى، فهو الجبل الذى يبعدها عن الناس، تختلى بنفسها، وتنظر إليهم من بعيد.

أما الجبل الثالث (جبل مطروح)، فهو الجبل الذى تشعر فيه بالراحة لبعده تماماً عن الناس وهمومهم الثقيلة .

مفردات البيئة

الشونة

كَسَرِ الخَيالْ[11] طَلّ من الشُّونَهْ[12]
خَطَّـرتْ[13] عَـلينـا دَخْلةْ أبونا
كَسَرِ الخَيالْ طَلّ على السَّلاليمْ
خَطَّرتْ عَلينـا دَخْلـةِ الـغَاليينْ

والشـونة، هى المكان الذى يتم فـيـه تخـزين التبن (أعـواد الذرة المحروثة التى تم فصلها عن الغلال) الصوامع (مفرد صومعة، وهى وعاء كبير من الطمى والتبن الناعم، وفيه تخزن الغلال) وأيضاً يتم فيها تخزين، أكياس التقاوى، وأكياس الكيماوى، وأعلاف الماشية .

والمقصود هنا أن الشونة كانت عامرة فى وجود الأب، الذى كان كثير المرور عليها، يكد ويتعب ويملؤها بالخيرات، وخلت هذه الشونة منذ غيابه .

الشال :

طَبْ يا لحد[7] ما تْسِيبْنى وِخُدْ شَــالى
أنا أشوّط[8] على بيتى واشوف حالى

دا وراى ولايه فى الحى عايزانى

طب يا لحد(٦) ما تسيبنى وخدِ الشَّالْ

أنا أشوّط على بيتى واشوف الحال

دا وراى ولايه فى الحى حاتحتار

الشال: القماش المزخرف، المحلى بشراشيب يزدان به فتيان القرية، وهو من القطن أو الصوف. أما الشال الخاص بحريم القرية، فمنه الأسود، وترتديه الفتاة المتزوجة وكبار السن، والملون وترتديه الفتيات غير متزوجات وصغيرات السن، ويشغل بالأيدى من الخيوط القطنية، حيث التفنن فى تشكيله وزخرفته .

تترجى الموت أن يتركه، ويأخذ هذا الشال الذى ليس له فائده بدونه، ويتركه ليرعى البيت والأولاد .

مشنه :

عَدَمَك خَسَارهْ ياورد فى جِنينهْ

ياعمودْ بيتك يا زهرة العيلهْ

عدمك خساره ياورد فى مْشَنَّهْ

ياعمود بيتك يا زهرة الجَّنَّهْ

والمشنة هى طبق يتم صنعه من سعف النخيل وأعواد من أطراف الجريد، ويوضع فيه البتاو، وهو نوعان : البتاو الأبيض، نوع من الخبز المصنوع من دقيق القمح المعجون بالخميرة.

البتاو الأسمر(العادى) نوع من الخبز المصنوع من دقيق الذرة المختلط بالحياقه (دقيق الحلبة)، الذى يعجن أيضاً بالخميرة .

بلاص:

ياعم سـوّقنى[٢٣] بَلَـحْ بَـلاصْ
دا أنا أبوى غـايب ولا جـاشْ
ياعم سـوّقنى بَلَحْ طايبْ
دا أنا ابوى غـايبْ ومشْ جـايبْ

كبوا الموبه وكحرتوا البلاص[١٠١]
معهش ولد ياخد العزا من الناس
كبوا الموبه وكحرتوا الجره[١٠٢]
معهش ولد ياخد العزا بره

البلاص : وعاء فخارى من الطمى الأبيض يتم تجفيفه وتحميره عند درجة حرارة معينة، يملأ بالماء لتصقيعه، تحمله الفتاة على رأسها وتملؤه من ماء النيل، والجرة : وعاء من نفس المادة، يسمى أيضاً الربْعه، ويوضع فيها الماء لتصقيعه .

إن دلق الماء وكسر البلاص أو الجرة كناية عن الحزن الشديد .

الطرحه:

حبيبتى ياأمى يا طرحتى وشاشى
ياعايله همى وأنا ما ادراشى[٤٢]

حبيبتى ياأمى يا طرحتى الزرقه

ياعايله همى وأنا ما أدرى

الطرحة : قطعة من القماش الحرير الشفاف، توضع على وجه الفتاة.

والمقصود بهذا النص أنها كانت ترى الحياة من خلال الأم، فهى سبب أفراحها وتتحمل عنها الهموم.

الزير:

حبيبتى ياأمى ما أحلى شراب زيرك[٤٣]

ما أحلى القعاد فى البيت وأنا أجيلك

صدرى ملان و انا خاطرى أشيكيلك

جمعه تمان تيام أقضيلك

الزير: وعاء كبير من الفخار (الطمى الذى تم حرقه بدرجة حرارة معينة) يوضع فيه ماء الشرب.

ويقصد بذلك أن الأم هى المرسى والأمان والخير.

المندرة:

طبيخ الأميره فى المندره[٤٤] ودوه[٤٥]

كنه كتير والحاضرين شكروه

طبيخ الأميره فى المندره رايح

كنه كتير وفلفله فايح

المندرة: هو المكان الذى تقام فيه المناسبات فى وجود الأهل والأقارب والضيوف، وهو مكان مخصص للرجال فقط .

والنص كناية عن الكرم، والإجادة وحسن التصرف كما يقولوا دى كانت كريمة وشاطرة والناس كلها بتشكر فى طبيخها ولقمتها.

المجاز:

بيت الحبايب حد أنا ما أروح

محسون(٥٠) جديد والمجاز(٥١) مفتوح

قد مأخش ترد فيه الروح

المجاز : مكان استقبال الضيوف داخل المنزل، للرجال والحريم معاً.

وأيضاً المقصود هنا هو النظافة والإجادة وحسن المظهر .

الغلق:

طلعت مغيره ما شكت بابه(١٠٥)

و رمت مفاتيحه على اصحابه

طلعت مغيره ما شكت غلقه(١٠٦)

و رمت مفاتيحه على الغربه

الغلق: قفل من الخشب يوضع على كل رواق (حجرة) ومفتاحها يسمى مِشْكلْ.

والمقصود بمقولة: ما شكلت غلقه أن الموت خطفها على عجل.

دلاله

أنا مين عمنى(٦٦) فى السوق دلاله

أبيع برنجك(٦٧) لكل عجبانه

أنا مين عمنى فى السوق حلابيه

أبيع برنجك لكل صبيه

الدلاله: هى السيدة التى تتجول بين البيوت وتخص السيدات بالبيع لهن (أقمشة، عطور، طرح، دلايات، مكاحل ....) وإن كانت قد تبيع للرجال أيضاً .

وهذا النص كناية عن كثرة ما كانت تزدان به وما كانت ترتديه من ملابس.

لامونا:

على مين لقوكم تحت لامونا(٧٥)

أقعد معاكم لا زاد ولا مونه

وأقول السلامه يا احباب وحشتونا

على مين لقيكم تحت عليه

اقعد معاكم لا زاد ولا ميه

و اقول السلامه يا أعز ما ليه

لامونا: شجرة الليمون، وهى أحد الأماكن التى يلتقى فيها الأهل والأصدقاء والأحباب .

وشجرة الليمون بالتحديد كناية عن المرارة المترتبة على الفراق.

نحاس:

ازاى قلبى يتحمل دا كله فيه

ولا هوش نحاس أبيّضه و اجليه

ازاى قلبى يتحمل دا كله

ولا هوش نحاس أجلى دا منه

أوانى المطبخ النحاسية معروفة، والأهالى يتفاخرون بهذه الأوانى وبأن العروس أوانيها نحاسية، هناك إشارة إلى ذلك الذى يقوم بجلى هذه الأوعية النحاسية.

وهو كناية عن كثرة الهموم و الأعباء التى يحملها القلب بداخله وهو ليس كالنحاس يتم جليه وتبييضه من جديد.

برام:

أم العروسه جابت العشا فى برام(١١٣)

لقت العروسه والعريس خفيان

أم العروسه جابت العشا فى حله

لقت العروسه والعريس ولى

البرام: هو الوعاء الذى توضع فيه الأطعمة وهو كناية عن الفرحة التى كسرها الموت بفراق العريس

حِرام :

دم القتيل غطوه بحله

لقيوا العروسه والعريس ولى

دم القتيل غطوه بحرام(١٢٤)

لعين ياعينى تنقده الغربان

دم القتيل غطوه بحلايه(١٢٥)

لعين(١٢٦) ياعينى تنقده الحدايه

الحرام: قطعة من القماش الأبيض الغالى الثمن.

ماجور:

دم القتيل اكفوا عليه(١٣٠) ماجور(١٣١)

ان طلع عليه النهار ياكله الزرزور

دم القتيل اكفوا عليه برام

ان طلع عليه النهار تاكله الغربان

محسب عليك يا خينا يا عجبان

الماجور : إناء فخارى سميك الجدران يتم فيه عمل العجين

هناك مقولة يرددها البعض «إكفو على الخبر ماجور»، لأن الماجور لسماكة جدرانه لا يسرب الهواء، والمقصود هنا الحفاظ على الدم وعلى خبر القتل حتى لا يتسرب .

روبه :

قدامها روبه[١٣٣] والله العبوسه قدامها روبه

نزلت عليها جدعان مغصوبه

قدامها ميه والله العبوسه قدامها ميه

نزلت عليها جدعان مسميه

جدعان مليحه تملا العين وشويه

الروبة: المنخفض من التربة الطينية التى يخلط فيها الماء بالتراب وهو أيضاً نص يدل على عمق الكرب.

إخميم وإسنا

تمر المنقّى من الصّعيدْ لخميمْ

تغيبوا وتِيجوا و الا الغياب طويلْ

يا ميت خساره يا جنتى العدْلَهْ

تمر المنقّى من الصّعيدْ لاسنا

م اللى جرا لهم مين يخلّصنا

إسنا مركز بجنوب الصعيد، وإسنا كانت من المدن التى انتسب إليها عدد من العلماء والفقهاء، وتقع على الشاطىء الغربى للنيل، شمال مدينة إدفو، ومن الذين نسبوا إلى إسنا الفقيه الشافعى نور الدين الإسنوى إبراهيم بن هبة الله بن على (المتوفى سنة ٧٢١ هجرية = ١٣٢١ م) والذى تولى الإفتاء والتدريس،..... واشتهر منها أيضًا

الفقيه الشافعى عماد الدين الإسنوى محمد بن الحسن بن على (المتوفى سنة ٧٦٤ هجرية =١٣٦٣م) .

أخميم تقع شرق مدينة سوهاج، على الضفة الشرقية لنهر النيل وكانت بلدة مقدسة لعبادة مين رب الخصوبة، وقد شيد رمسيس الثانى معبداً ضخماً هناك.

وأكثر المواقع أهمية بالمنطقة تتمثل فى مقبرة الحواويش حيث دفن عدد من حكام تلك الفترة من الأسرة الحادية عشرة.

تعاقب عليها اليونان والرومان ويعيش فيها الأقباط والمسلمون حتى الآن فى مودة وتسامح.

ومما روى عن أسطورة الإله مين رمز الخصوبة والنماء لدى الفراعنة:

«أن خرج الرجال للحرب وتركوا مدينتهم، مجرد بيوت ونساء وذكريات شاحبة، لم يكن للنسوة ملاذ غير النهار، ورجل مبتور الذراع والساق يمكن الاحتماء برجولته ... وعندما لم يعد الرجال من حروبهم ؛ قامت النسوة ببناء بيت كبير لهذا الرجل وأصبح زوجاً لهن جميعاً .. ومن أبنائه خرج جيش كبير يعمر المدينة ويسترد أمجادها».

المقريزى يقول: إن عجائب الدنيا ثلاثون وعد (بربا) أخميم من هذه العجائب، ذهب بعض المؤرخين إلى أن الذى بناها ملك يسمى أخميم، ويقول المقريزى أن البربا «هى أخميم وأن الذى بناها ملك يسمى مناقيوس»، بناها لرجل من أبناء الكهنة من أعلم الناس

بالسحـر، وكان بها اثنا عشر ألف عريف من السحرة استعان بهم الفرعون يوم ألقى موسى بالعصا.. وقيل بناها الحكيم هيرمس.. وقيل بنتها الملكة دلوكة التى حكمت مصر بعد فرعون موسى.

وكـانت تسـمى خنتـامين أو «مين» يعنى بيت الإله مين وهو الإسم الدينى لأخميم.

ونص العديد السابق يدل على أن الميت واحد من هؤلاء الرجال القلائل المعدودين.

«راجل من الرجاله المتنقيه ع الفرازه، زى ما بيقولوا».

العديد والحراك الثقافى والشكلى

النص يتغير من فترة تاريخية لأخرى، من زمن لزمن، ومن راوٍ لآخر، فيدخل عليه رؤى جديدة، ومفردات جديدة وهموم جديدة فنجد فى النص مفردات تعبر عن طبيعة البيئة التى يعيشها الراوى، وهو بالطبع واحد من هؤلاء الناس الذين يعيشون هم أيضًا هموم وقضايا تختلف عن غيرهم ممن يعيشون فى أماكن أخرى.

قد تؤثر الحالة المزاجية للراوى، على موضوع النص والمفردات التى تشكله فنجد فى النصوص مفردات المكان، مثل:

(طريق لربع)

اعرف رجالى من طريق لربع[٩٣]

بيض العمايم والسلاح يلمع

(طريق لتنين)

اعرف رجالى من طريق لتنين[٩٤]

بيض العمايم والسلاح صفين



(الملقه)

كاتب جبينى عبد فى الملقه(٩٠)

كتب الشقاوه وطبق الورقه

كاتب جبينى عبد فى الغيطان

كتب الشقاوه وطبق الجرنان

.... وغيرها من المفردات التى شكلت هذه النصوص.

وتجد فى النصوص أيضاً الثأر والحرب والقوت، هموم الأرض والمحصول، هموم الأهل والأبناء وغيرها من الهموم.

أما بالنسبة للشكل فيختلف النص فى الشكل من راو لراو، ومن مكان لمكان آخر، فهناك النص الرباعى (من أربع شطرات)، وهو الأكثر تناولاً، والنص السداسى، والخماسى، والثمانى، والنص الثلاثى و هو الأقل تناولا.

من النصوص السداسية:

مَاهَان عليك يا بوى تِهَمّلْنَا(١)

هَاتْ لَكْ بابور(٢) يا حنُّونْ ونَزِّلْنَا

والله الزمان بعدك يهوِّنَا(٣)

ماهان عليك يابوى تِخلِّينَا

هات لك بابور ياحنُّون ودَلِّينا(٤)

والله الزَّمَانْ بَعْدَك يِوَرِّينَا[٥]

ومن النصوص الثلاثية:

راحوا وسابونا على رجال الغيْر
ما يِحْمُوا الولِيّه ولا يشِيلوا الضَّيْن[٦]
أبكى يابُوى من عَدَمَك وأنا اروح فين.

من النصوص الرباعية:

قولوا للبنيَّه اصبُغى المناديلْ
بنت بلا ابوها وقارها قليلْ
قولوا للبنيَّه أصبغى القمصانْ
بنت بلا أبوها ما ليها وقارْ

من النصوص الخماسية:

أنا خلَّفت الطَّريقْ[٢٨] و مشيت بالْعانى[٢٩]
والوَعْد والمكتوب لاقانى
أنا خلَّفت الطَّريقْ و مشيت فى الْوَحْلَهْ[٣٠]
والوَعْد والمكتوب يا جُهَلَهْ
مين يمنع المكتوب يا جُهَلَهْ

من النصوص الثمانية :

بتّوا الكَبيرهْ عدَّدَتْ وقَالَتْ
دا انا أبوى عُجْرَهْ من الْجَبَلْ[٢٠] مَالَتْ
ياحَسْرتى تَحْت الصَّديدْ نَامتْ
لا دوَّرتْ[٢١] عنِّى ولاسَالَتْ[٢٢]
بتّوا الكَبيرهْ عدَّدَتْ وبَكَتْ
دا انا أبوى عُجْرَهْ من الْجَبلْ وَقَعَتْ
ياحَسْرتى تَحْت الصَّديدْ رَقَدتْ
لا دوَّرتْ عنِّى

الصورة فى العديد

المصرى، ابن البلد، بطبعه مصوّر، وهو فى حديثه اليومى - فضلاً عن أغانيه - يستخدم المجاز بكل أنواعه، بل يتفنن فيه، ويسوقه طبيعياً دون تكلف ودون استعراض لثقافة أو ادعاء معرفة، وهو يفعل ذلك بتلقائية وبساطة.

انظر إلى مثل هذه التعبيرات :

(غرقان فى مشاكله)، (الراجل ده غَرَّفه)فإن المتكلم إنما أراد بتصويره أن المشاكل أحدقت به من كل جانب، و أفقدته السيطرة على نفسه، وأوردته مورداً قارب على الهلاك، وقد استعار لهذا المعنى صورة الغريق الذى ساقته الأقدار إلى الماء الذى غرق فيه، ومثل (أنا موِّته م الضرب)، فالمتحدث أراد الكناية والتعبير عن شدة الألم و الوجع، وهو لا يقصد حقيقة اللفظ بمعنى إزهاق الروح، لكنه قصد ما عبرنا عنه.

والمصرى فى أغانيه يتفنن فى تصويره، عن قصد وبتلقائية، وهو متنوع وصوره غنية وعميقة فى الدلالة على الحزن أو الفرح أو التشاؤم أو العشق، وهو فى كل ذلك يمتزج ببيئته و يعشقها ويأخذ منها، فهى لسانه المعبر عنه، ويظهر ذلك فى العدودة التى نحن بصددها.

يمكن اعتبار النصوص المرفقة صورة كلية ممتدة، بالمعنى المتسع للصورة، فهى تعبر عن صورة الموت وقسوته وجبروته، وذلك من خلال خطفه للأحبة وتفريقه للشمل، وهو يصور ذلك تصويراً يخلع القلوب ويهز الوجدان إذا تمثله المستمع ملحناً بالنغم الشجى المعجون بالإحساس المزلزل بصوت المعددة التى تجسد المعانى وتشحن المستمعات بما فيه من عمق أخّاذ وبساطة آسرة:

نهار ما نزّلوك اللحد ياصغير

نزّلوك غصيب

وتأمل قول المعددة :

موت الشباب يصعب على الزرزور

بيَّتْ على ورق السجر مغمور

موت الشباب يصعب على القمرى

بيت على ورق السجر يمرى

والفنان الشعبى يؤنسن الطبيعة ، ويصورها فى النصوص بالأم الحانية الرحيمة التى تستقبل الميت فى مودة كتعويض عن الأهل :

لمن وَقَعَتْ ما حد سمى عليك

جريد النخل طاطا يسمى عليك

لمن وقعت وقلت يا سيد

الله الشفاعه من جدع طيب

وهى صورة آسرة لامتزاج الانسان والطبيعة، وصورة النخل، وهو ينحنى، هى لصيق اللحود والمقابر وجزء من البيئة المكانية، تستقبل الميت فى حنو بالغ ، ولعلها إشارة إلى الشائع من تقدير خاص بالنخلة فى التراث العربى والشعبى ففى الأثر « أكرموا عمتكم النخلة» .

وتصوير المفقود بالورد أو الورود أو الزهور شائع هنا ـ لاحظ تلازم الورود مع القبر ـ فترد صور الورد فى مثل قوله عن نضارة المفقود وجماله فى حياته :

عَدَمَك خَسَارهْ ياورد فى جِنينهْ

ياعمودْ بيتك يا زهرة العيلهْ

عدمك خساره ياورد فى مْشنّهْ

ياعمود بيتك يا زهرة الجنّهْ

ما تتجخمطوش[٩٢] يامات رجال وحشين

دا احنا رجالنا كانوا ورد فى البساتين

ماتتجخمطوش يامات رجال زينه

دا احنا رجالنا زهرة العيله
واللى جرى ليهم كان على عينينا

والتعبير عن فقدانه وغيابه بالموت كما فى قولهم :

والله اليتامى وردهم دبلان
وقعادهم وسط الصغار يبان
والله اليتامى وردهم قطفوه
وقعادهم وسط الصغار عرفوه

وتحضر صورة النخلة مرة أخرى فى التصوير التالى :

ولا الكبار هلبت(١١١) ما شافوا
الصغيرين زى النِخلَه هافوا(١١٢)
ولا الكبار هلبت ما فرحوا
الضعيرين زى النخله ما طرحوا

ولعل الصورة التى تأخذ بمجامع القلوب صورة مناداة اللحد ومحاولة استرضائه ومقايضته بالشال الذى يتجمّل به:

طَبْ يا لحد ما تْسِيْبنى وِخُدْ شَالى
أنا أشوّط على بيتى واشوف حالى
دا وراى ولايه فى الحى عايزانى

طب يا لحد ما تسيبنى وخدِ الشّالْ

أنا أشوّط على بيتى واشوف الحال

دا وراى ولايه فى الحى حاتحتار

وصورة الحالة التى عليها أهل الفقير من بعده ، تصوّر الفجيعة التى منى بها الأهل، حيث صاروا بلا قائد :

عَدَمَك خَساره يا ابيِّنا العَجْبانْ

هَمَّلْتِنَا غَنَمْ بلا رُعْيانْ

الدِّيْبْ خَطَفْ واتْبَعْزَقُوا الرُّمْسانْ (٩)

والبنت التى فقدت أباها إنما تغير حالها من اليسر إلى الفقر ومن المكانة الرفيعة إلى هوان الشأن.

بنتْ بلا أبوها نادى لها الرِّيسْ

اللى بلاش البحر أهو خِسيِّسْ (٢٦)

بنتْ بلا أبوها نادى لها النُّوتى(٢٧)

اللى بلاش البحر أهو فُوتى

فالبنت بعد أن كانت تركب المعدية معززة مكرمة، أصبح يناديها ريس المركب بأن تنزل وتخوض سائرة على قدميها فى الوحل والماء لأنها لم تدفع الأجرة .

لعل احتفال الصورة بذكر جمال الراحل وحسن مظهره وبيان مكانته الاجتماعية، تشير إلى عظم الفجيعة فى فقده وخسارته ومن هنا كان الحرص على الجمال فى حسن المنظر واللياقة فى الدفن وشكل اللحد:

قدامها روبه والله العبوسه قدامها روبه

نزلت عليها جدعان مغصوبه

قدامها ميه والله العبوسه قدامها ميه

نزلت عليها جدعان مسميه

جدعان مليحه تملا العين وشويه

بالله اعملوا قبر المليح مليح

شباك بحيرى يخش منه الريح

وانا ما ريتشى عدمك يعنى يكون صحيح

وتتعدد أوصاف الفقيدة المرأة :

يا طرحتى وشاشى/ يا طرحتى وغطاى/ يا طرحتى الخضرة/ يا طرحتى الزرقه:

حبيبتى يامى يا طرحتى وشاشى

ياعايله همًى وأنا ما ادراشى

حبيبتى يامى يا طرحتى الزَّرقه

ياعايله همَّى وأنا ما أدرى

وفى أوصاف الرجال نجد فى هذا النص، وغيره من النصوص العديد من ذكر فضلياته وأوصافه:

اعرف رجالى من طريق لربع

بيض العمايم والسلاح يلمع

اعرف رجالى من طريق لتنين

بيض العمايم والسلاح صفين

أبكى من عدمك انا اروح فين

ما لقيت بصاره بكيت بدمع العين

أما مظاهر التعبير عن الفقد، فهى كثيرة. ولعل من أهم مظاهرها المعروفة للعيان وشديدة الشيوع، مثل: لطم الخدود، تسويد الوجوه وتلطيخها بالطين، شق القفطان، كما فى النصوص التالية:

ولدك عليك شق قفطانه

قال أبوى عامود البيت وحيطانه

ولدك عليك شق القميص للديل

قال أبوى عامود البيت راح فين

عدمك خساره يا قنطره بمونا

وانت عليك الصلح يا ابونا

عدمك خساره يا قنطره برخام

وانت عليك الصلح والزعلان

المندره فزت علاويها(١٠٩)

واتشوقت على دخلته فيها

المندره فزت لها علوه

واتشوقت على دخلته الحلوه

المندره رصوا كراسيها

ودى كرسى مين اللى اتكسر فيها

كرسى العريبى اللى محليها

وهى كنايات دالة على عظم المفقود ومكانته بين أهله، ومدى الفجيعة التى أحسوا بها بفقده ورحيله.

مايدور حول هذه النصوص:

العديد نوع من الشعر الهدف منه تعميق حالة الحزن وشحذ المشاعر وهو ملىء بالموسيقا، موزون ومقفى، يختلف عن الشعر فى أنه مقطوعة من أربع شطرات، ليست بالمربعات ولا فن الواو ولا غيرها من فنون الأدب الشعبى، إنه لون خاص ومذاق آخر مختلف، يتميز بالبطء الشديد فى مط الكلمات، له مذهب لحنى واحد لا يتغير، ومع هذا يهيأ للمتلقى فى كل مرة أن هناك جملة لحنية جديدة، لأن النهنهة والصرخات والانفعال تضفى على المذهب اللحنى تألقاً جديداً وإحساساً مغايراً .

العديد فن خاص بالمرأة ، لأنها أكثر شعوراً بالفقد، ولأنها تربت على شدة الإحساس بالابن والأب والأخ والزوج، لأنها فى النهاية هى الأم والأخت والزوجة والابنة .

معظم المعددات فى القرى متطوعات، رغم القدرة غير العادية على الأداء والارتجال. أما فى المدينة، فهن من المحترفات اللائى يؤجرن لإحماء الجنازة، وأنا مع الرأى الذى يقول أن العديد فن مصرى خالص لم يعرف إلا فى مصر، رغم المفردات الفصيحة المتناثرة فى هذه النصوص ورغم الاستفادة من شعر الرثاء العربى فى مراحل التحول فى نص العدودة وتقطيعها وكيفية أدائها.

الدارس لهذه النصوص والنصوص المنتشرة فى كافة صعيد مصر يجد أن هناك اتصالاً وثيقًا بين ما تحتويه من مشاعر ومعان وبين تلك النصوص المدونة على النقوش، والبرديات كتاب الموتى بوجه خاص، رغم تغير اللغة الهيروغليفية إلى الديموطيقية إلى القبطية ثم إلى العربية فعناصرها الدارجة.

أهل القرية يقومون بمعظم إجراءات الجنازة كإعداد الكفن وتفصيله وخياطته وحمل النعش وتشييع الجنازة إلى القبر على أكتافهم يتناوبون ذلك، ويوجد فى القرية من يقابل (الحانوتى) فى مهنته، ولكن عمله فى القرية يقتصر على تغسيل الميت وفتح المقبرة واستقباله واضجاعه فيها. أما فى المدينة، فيتولى (الحانوتى) الإجراءات من لحظة الموت حتى مواراته فى قبره، وعن إعلام الناس، فهناك وسائل لإعلام الناس تختلف من مدينة لأخرى: قد توزع منشورات فى الأماكن العامة، وقد ينادى مناد بمكبر الصوت، وفى القرى خاصة تلك القرية التى نتناولها بالدراسة (قرية بنى زيد الأكراد) فإن الإعلام إما بصراخ النسوة أو بالإعلام عن الوفاة من خلال ميكروفونات الجوامع.

فى بداية الجنازة تتعالى أصوات النساء بالصراخ، ثم ما تلبث هذه الأصوات أن تخفت تدريجيًا لتحل محلها وصلة من وصلات العديد، ومع الإحساس بقدوم وفد جديد من النساء تعود النسوة للصراخ الذى سرعان ما يخفت وتبدأ وصلة أخرى من العديد، وهذا يطابق ما يحدث فى تلك القرية.

فى بعض المدن وبعض مناطق الريف فى الوجه البحرى يضعف حفظ المرأة للعديد، فيلجأون إلى استئجار معددات تخصصن فى حفظه. أما فى معظم قرى الصعيد وخاصة قريتنا، موضع الدراسة، فإن بعض المتطوعات من النساء وبعض أقارب الميت ممن يحفظنه هن اللائى يقمن بتأديته، ومأتم الحريم فى تلك القرية ومعظم قرى الصعيد تستمر لمدة ثلاثة عشر يومًا، ويتم استقبال المعزيات طوال اليوم. أما فى قرى الوجه البحرى، فتقل هذه الفترة عن سبعة أيام.

أما الندب وما يصحبه من لطم للخدود، فتلجأ إليه النساء عندما يجدن أن العديد غير كاف للتعبير عن حزنهم، ذلك فى حالات القتل أو موت الشباب.

والمعزيات يكن دائمًا من اللائى تجاوزن سن الشباب أو شابات متزوجات. أما الفتيات، فليس من شأنهم القيام بهذه المراسم.

عقبات نمو النص:

أ - الدافع:

قصائد الرثاء تعتمد على ذكر أفضال وميزات المتوفى وهى تعرف بإسم صاحبها، ولدى الشاعر الذى ينظمها من الثقافة والوعى والوقت الكافى لإحكامها وإتقانها، ولديه أيضًا الحافز لإجادتها، أما العديد الذى يرتجل على عجل وتتناوله نساء لسن على قدر من التعليم ووعى ثقافى، فضلاً على أن الهدف منه فقط هو استجلاب الحزن وتعميقه داخل الوجدان ، فهو يفتقد فرصة الإبداع فيه بالقياس بشعر الرثاء العربى لأن العديد ليس وليد التروى والتأليف. وبالتالى يقل الدافع للإجادة ويكاد ينعدم .

ب - المحلية:

والمقصود بالمحلية هو أن كل قرية أو منطقة تكاد تقتصر على عديدها دون الإستفادة من عديد القرى الأخرى ولا حتى القرى المجاورة على أضيق الظروف، لأن العادات والتقاليد فى الأرياف على وجه العموم وفى قرى الصعيد على وجه الخصوص تجعل للمرأة حدوداً لا تتخطاها، فبرغم الإتفاق فى النظم والإيقاع إلا أن هذا الاتفاق لايحقق له نمواً، ماذا لو توفر للعديد هذا الاتصال الثقافى.. ؟

ج ـ الحرب التى يتعرض لها العديد:

١ ـ حرب رجال الدين الذين يحرمون العديد مع أنه لا يتعدى كونه شعراً مثل أشعار الرثاء ولكن بالعامية فقد كان الرسول(ﷺ) يستمع إلى أشعار الرثاء العربى مثل أشعار الخنساء. أما ما يتعلق بالندب واللطم، فهذا أمر آخر .

٢ ـ حرب رجال اللغة:

فهم يجدون أن العديد وأمثاله من الآداب واللهجات الشعبية خطر يهدد سلامة اللغة، رغم أن الدلالة المغايرة التى تضيفها المفردة العامية يجب أن تستوعبها مساحة اللغة الفصحى لكى تظل متحركة مستمرة الحيوية والتطور، لأن الجمود ينتهى بها إلى التقلص والضعف والانتهاء، فتصبح مجرد تاريخ لا يذكر إلا فى كتب التاريخ فقط ، ولا تتداول بين الناس .

د ـ التقاليد:

فهى تضيق الخناق على العديد، فهناك موانع ومحاذير، ولأن الإبداع لابد له من جموح وخروج عن المألوف، فقد إفتقد العديد لهذه الإمكانات.

ر ـ ضعف الثقافة:

ضعف الثقافة فى محيط اللائى يزاولن العديد، فثقافتهم لا تتعدى المكان والطباع والعادات والتقاليد الخاصة بأهل القرية.

ما ترتب على تلك العقبات:

١ ـ حرمان العديد من الثروة والنماء الذى يصاحب كل أدب هيئت له عوامل النمو والكمال .

٢ ـ اعتماد العديد إلى حد كبير على الصورة العاطفية المؤثرة، أكثر من اعتماده على المعانى والأساليب البلاغية .

٣ ـ لأن العديد يؤدى فى مأتم بين مجموعة من النساء، والغرض منه إثارة بكائهن وحزنهن، فهو بسيط سريع الفهم ليناسبهن، لأن مستواهن الثقافى لا يتيح لهن فهم المعانى البعيدة التى لها معنىً غير مباشر .

٤ ـ تخلف العديد عن مجاراة الحياة الحديثة؛ لأنه يغلب عليه طابع الحياة الشعبية القديمة. أما الحديثة، فنصيبه منها محدود .

٥ ـ حرمان العديد من الانتقال والرقى اللغوى لضعف المعددات الثقافى.

المزايا التى تتمتع بها تلك النصوص:

يتمتع العديد بالكثير من المزايا التى تميزه عن فنون القول الأخرى، منها :

– اشباع عاطفة الحزن، فهو يضرب على وتيرة واحدة هى استجلاب الحزن وتعميقه داخل الوجدان .

– صموده فى وجه الظروف القاسية التى يمر بها.

– وفاؤه بالغرض منه، من رسم الميت فى صورة تثير البكاء وتبعث الحزن عليه .

– قوة التصوير.

– إشباعه سليقة الشعر فهى سليقة فطرية عند المصريين .

– فى العديد وفى هذه النصوص بالتحديد ظلال للمكان ومفردات الحياة وطبائع الناس وأحوالهم الاقتصادية والاجتماعية وفيه ظلال للحرب والسياسة والاستعمار .

– أحد أنواع الغناء الشعبى، وهو عنصر من عناصر المأثور الشعبى، وهو من العوامل التى تكسب المجتمع ملامحه وسماته الخاصة، ويقوم بترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية داخل ذلك المجتمع.

– العلاقة بين النص والمناسبة، وهى الموت، علاقة تأثير وتأثر، فالمناسبة هى التى أنتجت النص، والنص فيما بعد مع مرور الزمن يصبح له فعله وأثره الملموس فى حياة الجماعة، يحيا من خلالها ويحيى فيها الإحساس بالوجود والكيان والديمومة .

– النص من خلال الإطار والظروف المحيطة به، يمثل هيكلاً يخفى داخله واقعاً نفسياً خفياً ومظهراً حضارياً موغلاً فى القدم يعبر عن تلك الجماعة .

– فى هذه النصوص نستكشف مدى رغبة المصرى فى الإنجاب خاصة إنجاب الأولاد .

رغم كل تلك الظروف لا زال العديد يشبع هذا الشعور الدفين بالحزن الذى يتغلغل فى وجدان ذلك المصرى منذ القدم وعلى مر تلك السنين و العصور .

لا زال واقفاً، يرصد من بعيد تلك السيدة العجوز المتشحة بالسواد، التى تجلس بين مجموعة من السيدات المتشحات بالسواد تبدأ العديد فيرددن خلفها وهن يندبن ويلطمن الوجوه، الجنازة حارة، الأب والأخوان ذاهلون أما الأم هى الحبيبة التى حزمت أمتعتها بالفعل .. وغابت.

النصـــوص

عديد البنت على أبيها

١

مَاهَان عـليـك يا بوى تهمِّلْنَا(١)
هَاتْ لَكْ بابور(٢) يا حنّونْ ونزِّلْنَا
والله الـزمان بعدك يهوِّنَا(٣)
ماهـان عـليك يـابوى تخلِّينَا
هات لك بابـور ياحنّون ودلِّينا(٤)
والله الـزّمانْ بَعْدَك يـورِّينا(٥)

راحـوا وسابـونا علـى رجـال الـغيْر
مـا يِحْمُوا الـولِيّه ولا يشيلوا الـضيِّن(٦)
أبكى يابُوى من عدَمَك وأنا اروح فين

طَبْ يا لحد(٧) ما تْسيبْنى وِخُدْ شَـالى
أنا أشوِّط(٨) على بيتى واشوف حالى
دا وراى ولايه فى الـحى عـايزانـى

طب يا لحد ما تسيبنى وخد الشَّالْ
أنا أشوِّط على بيتى واشوف الحال
دا وراى ولايه فى الحى حاتحتار

عَدَمَك خَساره يا ابيِّنا العَجْبانْ
هَمَّلْتنا غَنَمْ بلا رُعْيانْ
الدِّيبْ خَطَفْ واتْبَعْزَقُوا الرُّمْسانْ (٩)

أرجع واقول: إخص عليك يا زمانْ
اللى كان ورا جَبَدُه (١٠) الزّمانْ قُدَّامْ
والْوِدْنْ سِمْعِتْ من كل حى كلامْ

* * *

٤

قولوا للبنيَّه اصبُغى المناديلْ
بنت بلا ابوها وقارها قليلْ
قولوا للبنيَّه أصبغى القمصانْ
بنت بلا أبوها ما ليها وقارْ

عَدَمَك خَسَارهْ ياورد فى جنينهْ
ياعمودْ بيتك يا زهرة العيلهْ

عدمك خساره ياورد فى مْشَنَّهْ
ياعمود بيتك يا زهرة الجَنَّهْ

* * *

كَسَرِ الخَيالْ (١١) طلّ من الشُونَهْ(١٢) ٤
خَطَرِتْ (١٤)عَلينا دَخْلةْ أبونا
كَسَرِ الخَيالْ طَلّ على السّلاليمْ
خَطَرِتْ عَلينا دَخْلِة الغَاليينْ

* * *

أبوى علينا كيف مولانا ٤
يقشقش(١٥)علينا من الخلا ياما
أبوى علينا كيف العيدْ
يِشقشِق علينا من الخلا ويقيد(١٥)

* * *

يا بتْ أبوك طِلِعْ الْجَبَلْ ولاجاشْ ٣
شيّعتْ (١٦) أقولْ لُه فين مِتْحاشْ
شيّعْ وقال لى ما تعشميش فيالناسْ

يــا بت أبــوك طلع الْجَبَلْ فى اللّيلْ
شيّعتْ أقــول لــه انت غــايب فين
شيّعْ وقال لى ما تْعَشَميشْ فى الْغيرْ

يا بت أبوك فى الحى مين كاده[17]
كاده رئيس الموت ولوى شنابه
يا بت أبوك فى الحى مين غلبه
كاده رئيس الموت ولوى شنبه[18]

* * *

٢

بتّوا[19] الكَبيرهْ عدّدَتْ وقَالَتْ
دا انا أبوى عُجْرَهْ من الْجبَلْ[20] مَالَتْ
ياحَسْرتى تَحْت الصَّديدْ نَامتْ
لا دوّرتْ[21] عنّى ولا سالَتْ[22]
بتّوا الكَبيرهْ عدّدَتْ وبكَتْ
دا انا أبوى عُجْرَهْ من الْجبَلْ وَقَعَتْ
ياحَسْرتى تَحْت الصَّديدْ رقَدتْ
لا دوّرتْ عنّى ولا سالَتْ

* * *

ياعم سوّقنى[٢٣] بلَحْ بَلاصْ ٥
دا أنا أبوى غايب ولا جاشْ
ياعم سوّقنى بلَحْ طايبْ
دا أنا ابوى غايبْ ومشْ جايبْ

يا عم عسّنى[٢٤] قَرارْ جيبكَ (٢٤)
عن أبوى ييجى يكشف على عيبكْ
يا عم عسّنى قرار الجيبْ
عن أبوى ييجى يكشف على دا العيبْ

بنتْ بلا أبوها نادى لها الرّيسْ
اللى بلاش البحر أهو خِسيّسْ (٢٦)
بنتْ بلا أبوها نادى لها النُّوتى[٢٧]
اللى بلاش البحر أهو فُوتى

عديد المرأة على زوجها

١

أنا طالعه ياعينى لماَ قالوا لىْ ماتْ
دبيتْ على قلبى تلتْ دبَّاتْ
و اتهدْ مِنْ حيِلى تلتْ قواتْ

أنا خلِّفتِ الطِّريقْ[٢٨]و مشيت بالْعانى[٢٩]
و الوَعْد والمكتوب لاقانى
أنا خلِّفتِ الطِّريقْ و مشيت فى الْوَحْلَهْ[٣٠]
و الوَعْد والمكتوب يا جُهلَهْ
مين يمنع المكتوب يا جُهلَهْ

صبْرَكْ علىَّ لمّن أقولْ قُولى
مالت رقبته حرّمت نُومى
صبْرَكْ علىَّ لمّن أقولْ القولْ
مالت رقبته حرّمتنى النومْ

يا ميتْ خَساره يا جَنة الْعدْلينْ(٣١)

تمر المنقّى من الصّعيدْ لخميمْ

تغيبوا وتيجوا و الا الغياب طويلْ

يا ميت خساره يا جنتى العدْلَهْ

تمر المنقّى(٣٢) من الصّعيدْ لاسنا

م اللى جرا لهم مين يخلّصنا

* * *

٤

اتُنْقُلوشْ السبع من جَارى

يتْخَربْ بيتى و يتْقَلّ مقدارى

* * *

٣

شيّعْ وقالْ تُقْعُدْ بحشْمتْها(٣٣)

وابعتْ لها الْمُونَه(٣٤) وكسْوتْها

وإنْ حَدَتُوها(٣٥) ما تْرُد كلْمتْها

عَدَمَكْ خَسارَهْ يا جسْر بين بلدين

احترت من بعدك انا أروح فين

ما لقيت بصَاره(٣٦) بكيت بدمع العين

عَدَمَكْ خَسارَهْ يا جِسْرنا العالى
أمشى عليك واطوّح اكْمامى
احترت من بعدك أروح لمين تانى

ميةْ الغَوالى(٣٧) سوَّدت دَيَّنا
ربَّتْ غَشَاشَهْ (٣٨) الْيُومْ على عنياً
ميةْ الغَوالى سودت دَينا
ربَّتْ غَشَاشَهْ الْيُومْ على عنينا

* * *

عديد الأم

١

ما تْغَيبيشْ يا حَبِيبتْنا
خليكى مَرْسَى[٣٩] لجل دَخلتنا
ما تْغَيبيشْ يا حبيباتى
خليكى مَرْسَى لجل دخلاتى

ما خدوا الحبيبه وغرّبوا بيها
صعبان علىّ بُعد واديها
ما خدوا الحبيبه وغرّبوا محّها[٤٠]
صعبان علىّ بُعد مطرحا
والله ضنين[٤١] إنْ عدت ألا قيها

حبيبتى ياامى يا طرحتى وشاشى
ياعايله همّى وأنا ما ادراشى[٤٢]
حبيبتى ياامى يا طرحتى الزّرقه
ياعايله همّى وأنا ما أدرى

حبيبتى ياامى ما احلى شراب زِيرك[٤٣]
ما احلى القُعاد فى البيت وأنا اجيلك
صدرى ملان و انا خاطرى أشيكى لِك
جُمْعَهْ تمان تيام أقضى لِك

طبيخ الأميره فى المندره[٤٤] ودُوه[٤٥]
كنُّه كتير والحاضرين شكروه
طبيخ الأميره فى المندره رايح
كنه كتير وفِلفله فايح

أنا داخله والباب خَدْ رأسى
ما راحت الحبيبه اللى تقول طاطى
أنا داخله والباب خَدْ وِشّى
راحت الحبيبه اللى تقول خشى
بعد السلام تُقْعد تحدّتنى

ما أحلى الحبيبه لمّا تلاقينى
تسلّم علىّ سلام يرضينى
بعد السلام تُقْعد تناغينى

ياترى غايبه ولا مخاصمانى

أنادمْ[٤٦] عليكِ من فوق ما سمعانى

ياترى غايبه ولا خاصمتينى

أنادم عليك من فوق ما سمعتينى

يا وقفتى ع الباب أقول ياأماه

واياك تكون جوه تقولى هاه[٤٧]

حبيبتى ياامى ما احلى شراب زِيرك

ما احلى القُعاد فى البيت وأنا آجى لِك

حبيبتى ياامى ما احلى شراب قللك (من القلل)

ما احلى القُعاد فى البيت وأنا اروح لك

حبيبتى ياامى خَدتْى[٤٨] إيه م الغالى

خَدتْى الكفن وطلعتى طوّالى

حبيبتى ياامى خَدتْى إيه من المصَرْوُر[٤٩]

حبيبتى ياامى خَدتْى إيه على طُول

* * *

٤

يا حبيبتى يامى يا طرحتى وغطاى

يا شايله حِملْى التّقيل وياى

يا حبيبتى ياامى يا طرحتى الخَضْره
يا شايله حمِلى وأنا ماأدرى

بيت الحبايب كان لنا كله
أفرش حصيرى وانام فى ضله
بيت الحبايب كان لنا ساحه
أفرش حصيرى وانام مرتاحه

حبيبتى يا امى تعالى عشان غُلْبِى
أَفَسّح حداكى لما يِضيق خُلْقِى

بيت الحبايب حد أنا ما أروح
مَحْسُون جديد والمَجازْ مفتوح
قد ما أخش تُرُد فيه الرُوح

بيت الحبــابيب حَدْ مِشْوارى
حاجه بلا حاجه أروح وآجى

يا حبيبتى ياامى يا قمره ع السَّلوم (السلم)
السَّهَر عِنْدِك بعد العِشا ونقوم

يا حبيبتى يامى يا قمره دا حاصل
السَّهَر عِنْدِك بعد العِشا واصل

* * *

يا أم الغَوالى تاه العَديد منِّى ٥
الواعيه فيكوا تقعد تفهمنى
يا أم الغوالى تاه العديد منَّا
الواعيه فيكوا تقعد تفهمنا

* * *

عديد المرض

اوعُوا تجعلونا من أوجاعنا طيبْنا ١
سكنَّا اللحود و أوجاعنا معَنْا
اوعوا تجعلونا من أوجاعنا برِينا(٥٢)
سكنَّا اللحود و أوجاعنا فينا
ما لقيناش طبيب ياحبابنا يِبرينا

أنا كان خاطرى يا احبابى لطّيبوا(٥٣)
و أجيب دواكوا من قبل ما ْتخيبوا
ما الخيبه حكَمَتْ لا بيدّى ولا بيدُّو
أنا كان خاطرى يا احبابى لطّيبتوا
و أجيب دواكوا من قبل ما خيبتوا

قالوا حكيم م الصعيد جبْناه
أنا مشيت على قدمى ومشَّنَاه

وان كان على توب الخِباَ بعناه
وان عيرونا نقول دوًيناه

قالوا حكيم م الصعيد جبْته
ومشيت على قدمى وركًبتُه
وان كان على توب الخِباَ بعته
عشان دوا العيًان ما عرفته

قالوا حكيم قلت الحكيم عمل إيه
عطانى دوا ما عرفت انا شكله إيه
لا برًد قِليبى ولا تَفَل لى عليه(٥٤)
قالوا حكيم قلت الحكيم ماله
عطانى دوا ما عرفت انا اشكاله
لا برًد قِليبى ولا طفا ناره

* * *

حَزَنى عليهم راحوا بْوَجيعتْهُمْ
يا دموع عينيهم بلًت مَخَدَتْهُمْ
يا حاجه كبيره ما أقدرشى اعوضهم

حزَنى عليهم راحوا وشى كتير
يا دموع عينيهم بلّت المناديل
يا هل ترى تيجوا ولا الغيابِ طويل
دا غياب بطول العمر يا مَخادير(٥٥)

كان خاطرى يا حبابى من العيا تطيبوا
وأجيب دواكوا من قبل ما تخيبوا
والخيبه حتمت لا بيدك ولا بيده
ودا حكم عادل واللى حكم سيد
كان خاطرى يا حبابى من العيا طيبتوا
وأجيب دواكوا من قبل ما خبتوا
والخيبه حتمت لا بيدك ولا بيدى
ودا حُكم عادل واللى حَكَم ربّى

والله الوجيعه دوّبتنى دُوب
خلّت عضايا(٥٦) كيِف رَقيق التُّوب
والله الوجيعه دوّبتنى يا ناس
خلت عضايا كيِف رقيق الشاش

قالت الوجيعه دا انا المخبيّه
مسكين حاله اللى اتْبلى بىّ
قالت الوجيعه دا انا المخبايه
مسكين حاله اللى اتْبلى معايا

والله الوجيعه حَنْضَلَه مُرَّه
ولا ريحتنى فى الليل ولا مَرَّه
خلت عضايا يتصرُّوا فى الصُّرَّه
والله الوجيعه حَنْضَلَه شِينه(٥٧)
ولا ريحتنى فى الليل ولا دْوِينه
خلت عضايا يتصرُّوا فى صرِيرَه

* * *

٣

قالوا حكيم ع المُرَضَى(٥٨) ماشى
ما عكش دوا لمّات(٥٩) وجع قاسى
قال كان معايا وخلّصه الشافى
قالوا حكيم ع المُرَضَى يمشى
ما عكش دوا لمّات وجع مشوى
قال كان معايا وخلّصه المَشْفى

قالوا حكيم م الصّعيد جبْناه
أنا مشيت على قدمى وركّبناه
و ان كان على توب الخبا بعناه
قالوا حكيم ومن الصعيد جبته
ومشيت على قدمى وركّبته
وان كان على توب الخبا بعته
وان عايرونى لا قول دوّيته
كانوا يقولوا الجاى دا مُخْزَام(٦٠)
صبحوا يقولوا الجاى دا جربان
كانوا يقولوا الجاى دا بيهُم(٦١)
صبحوا يقولوا الجاى دا بعديهم

يا صغيره يا اللى الوجع كادك
ولا ريّحك نومك على جنابك
يا صغيره يا اللى الوجع غلَبكْ
ولا ريحك نومك على جنبك

يا حكيم دوّر وانا ادوّر
تلقى العيا ع القلب متحوّل

يا حكيم دَعْبِثْ(٦٢) وانا ادَعْبِثْ
تلقى العيا ع القلب متريس(٦٣)

* * *

عند الحكيم مدوا أياديهم ٤
ما تقول لهم كلمه تراضيهم

وجيعتى مُره والله وجيعتى مُره
ولا ريحتنى فى الليل ولا مَرَه
وجيعتى شينه والله وجيعتى شينَه
ولا ريحتنى فى الليل ولا دوْينَه(٦٤)

* * *

إيش يوجعك فى الليل يا حبيبتى يا بِتى
شقايقى(٦٥) وراسى وقلبى وكْبِدىْ
إيش يوجعك فى الليل يا زينة الحلوين
شقايقى وراسى وقلبى يا امى وشقتى اليمين

قالوا مريض دوا العيان ما وجدناه
حتى حشيش المجارى دوّيناه
قالوا مريض ودوا العيان ما وجدته
حتى حشيش المجارى دَوّيْتهُ

أنا مين عمَنَّى[٦٦] فى السوق دلاله
أبيع بِرْنجكْ[٦٧] لكل عجبانه
أنا مين عمنّى فى السوق حلابّيه
أبيع برنجك لكل صبيه

دخل الحكيم قدمت له الطوبْسِى[٦٨]
قال الحكيم دى أوجاع ما تَطيبشى
دخل الحكيم قدمت له الطاسه
قال الحكيم دى أوجاع متْحَاشَه

دخل الحكيم مدُّوا صوابحْهم[٦٩]
ما تقول لهم كلمه تريّحهم
قال الحكيم مالياش بَصارَه[٧٠] مَحْهم
دخل الحكيم مدوا أياديهم
ما تقول لهم كلمه تبريهم[٧١]
قال الحكيم مالياش بصاره فيهم

دخل الحكيم عَسْعِسْ[٧٢] وانا اعَسْعِسْ
قال الحكيم دا وجع ومِدَسْدِس[٧٣]

عديد الحزن

ازاى قلبى يتحمل دا كلّه فيه

ولا هوش نحاس أبيّضُه و أْجليِهْ(٧٤)

ازاى قلبى يتحمل دا كله

ولا هوش نحاس أجْلىِ دا منه

على مين ِلقوكُمْ تحت لامونا(٧٥)

أقعد معاكم لا زاد ولاُ مونَه(٧٦)

وأقول السلامه يا احباب وحشتونا

علم مين لقيكم

تحت عليّه

اقعد معاكم لا زاد ولا ميّه

و اقول السلامه يا أعز ما ليهَه

* * *

٣

مالك يا زمان مالك مخلينى
كل ما اضحك يازمان تبكينى
مالك يا زمان مالك مخاصمنى
كل ما اضحك يا زمان تِزَعَّلنِى

مال الزمان مايل علىَّ ميل
لا قصَّته[٧٧] ميله ولا اتنين
مال الزمان مَيْلتْ لهُ براسى
مش ما[٧٨]عملت يا زمان ماشى
مال الزمان مَيْلتْ لهُ بكتفى
مش ما عملت يا زمان يمشى

* * *

٤

مكتوب علىَّ مكتوب على عينى
مكتوب علىَّ و اديه لمين غيرى
مكتوب علىَّ يا بنات عمى
مكتوب علىَّ و أنا فى بطن امى
مكتوب علىَّ يا بنات خالى
مكتوب علىَّ و اديه لمين حالى
مكتوب علىَّ مكتوب على وشى
مكتوب علىَّ وا ديه لمين خِلْفْىِ[٧٩]

لومة الملامه لأطلع جبل عالى

و لا أجاور الفرحان و لا الخالى

و أنضر[٨٠] شبَاته[٨١] وابكى على حالى

لومه الملامه لأطلع جبل مطروح

و لا أجاور الفرحان ولا المجروح

* * *

عديد الغريب

من مات حداى سَبَلْتُه(٨٢) غطيته ١
من مات غريب حلفتْ ما ريْتُه(٨٣)
من مات حداى غطيته وسَبَلْتُه
من مات غريب حلفت ما شُفْتُه

* * *

من مات حاداى سَبَلْتُه غطيته ٢
من مات غريب حَرَامْ ما ريْتُه
من مات حاداى سبَلْتُه سَقَانَاهْ
من مات غريب حرام ما شُفْنَاه

بت البحيره ما تُربُطى كِلابِك
نعش الغريب فايت على بابك

بت البحيره ما تربطى كلبك
نعش الغريب فايت على دريك

من مات غريب غَسَّلُوه برَّه
وقروا الفواتح واللى يشيل الله
من مات غريب غسّلوه ع البير
وقروا الفواتح واللى يشيل يشيل

* * *

كاتب جَبِينْى يا رِيتْنِى ريتْه
كَسَرْتْ القلم والحبر كبيته[٨٤]
كاتب جبينى يا ريتنى شفته
كسرت القلم والحبر بعْزَقْتهُ
كاتب جبينى عبد فى الغيطان
كسرت القلم وقطعت الجرنان

وديتهم فين ياجمال[٨٥]
وديتهم وادى غير الوديان
لو كان بلد قريبه أروح و اجى قوام

وديتهم فين يا حادى[86]
لو كانت بلد قريبه كنت اروح و اجى
الله بلد بعيد وادى ورا وادى

وصيه علىَّ صاحب الوِصا كداب
صاحب الوصايه دخل وردَّ الباب
وصيه عليه صاحب الوِصا يغلب
صاحب الوصايه دخل من المغرب

بت البحيره ما تدَخَّلى كلابك
نعش الغريب فايت على بابك
بت البحيره ما تِدَّخلى كلبك
نعش الغريب فايت على دربك

بت البحيره من قصرها طلَّت
قالت غريب يا سبعى واتْدَلَتْ[87]
بت البحيره من قصرها بانت[88]
قالت غريب يا سبعى وادارت[89]

كاتب جبينى عبد فى المَلَقَه(٩٠)

كتب الشَقَاوَه وطَبّقْ الورقه

كاتب جبينى عبد فى الغيطان

كتب الشقاوه وطّبق الجرنان

* * *

٥

ساعة الطلوع طِلْعُوا عِزَازْ وِمْلاح

ساعة الرجوع رجعوا على اللواح(٩٠)

ساعة الطلوع طلعوا مِلاح عَجَبَه

ساعة الرجوع رجعوا على الخَشَبَه

* * *

عديد الرجال

١

ما تجعليش كل الرجال رجال
رجال السداد يتقالوا بالمال
يحموا الوَليَّه ويعلموا بالحال
ويطلعوا الغَرْقَان من التيار

ارجع و اقول : اخْصْ عليك يا زمان
مين كان ورا جَبَدُه الزمان قُدام
دى الودن سمعت من كل حى كلام

ما تجعليش كل الرجال رَجَلَه
رجال السداد يتقالوا بدهبه
يحموا الوليَّه ويعلموا الغَلَبَه
ويطلعوا الغرقان من الوَحَلَه

ما تِجعلَيش موت الرجال زينه
موت الرجال قلّه وتَهْوِيْنَه
و التالته عتِّقل بالقيمه

ما تتجخمطوش[٩٢] ياامات رجال وحشين
دا أحنا رجالنا كانوا ورد فى البساتين
ما تتجخمطوش ياامات رجال زينه
دا أحنا رجالنا زهرة العيله
واللى جرا لهم كان على عينينا

* * *

٤

اعرف رجالى من طريقَ لِرْبَعَ[٩٣]
بيض العمايم والسلاح يِلْمَعْ
اعرف رجالى من طريق لتنين[٩٤]
بيض العمايم والسلاح صفين
أبكى من عدمك انا اروح فين
ما لقيت بصاره بكيت بدمع العين

عديد اليتامى

١

والله اليتامى وردهم دبلان
وقعادهم وسط الصغار يبان
والله اليتامى وردهم قَطَفُّوه
وقعادهم وسط الصغار عِرْفُوه

انا جَعَلْتْ[٩٥] اليتامى ولاد جيرانى
تارى اليتامى خَاصْ حِبانى
انا جعلت اليتامى ولاد جارتنا
تارى اليتامى خَاصْ حبيبتنا

أنا على حجر ابوى ألعب ولا اخافشى
اما الغريب أطل له وا مشى
أنا على حجر ابوى ألعب لنص الليل

اما الغريب أطل له بالعين

احترت ياابوى من عدمك انا اروح فين

ما لقيت بَصَارَه بكيت بدمع العين

* * *

٢

والله اليتامى وردهم مايل

وقعادهم وسط الصغار باين

و الله اليتامى وردهم مَقْطُوفْ

وقعادهم وسط الصغار معروف

* * *

٤

روح يا يتيم غمَّنى غمَّك

والله ان لقيتك ماشى ورا عمك

روح يا يتيم غمَّنى حالك

والله ان لقيتك ماشى ورا خالك

من جيب ابوى كَبَشْتْ بالكَبْشه(٩٦)

عمى افتكرنى بعد ما اتَعشَى

* * *

٥

ياعمى سوَّقْنىِ بلح طايب
ياعم سوَّقنى دا أبوى غايب
ياعمى سوَّقنىِ بلح بلاص
ياعم سوقنى دا أبوى ما جاش

ياعم عَسْسَنى قرار جيبك
لاعين أبوى يجى يكشف على عيبك
ياعم عسسنى قرار الجيب
لاعين أبوى يجى يكشف على دا العيب

عديد الرجل الذى لم ينجب

٢

حزنى على اللى راح ما خلّف[٩٨]
كُنُهْ غريب الدار ما ولَفْ
حزنى على اللى راح ما خلّفش
كنه غريب الدار ما ولَفْشِ

فايته على بابهم يا سلام سلّم
لقيت الضلام نازل من السلم
فايته على بابهم يا سلام يا سلام
لقيت الضلام نازل من الحيطان

والله الديّره[٩٩] تعوز ولد فيها
ان مالت الحيطان يبنيها
والله الديّره تعوز ولد محها
ان مالت الحيطان يِرَجحها[١٠٠]

ما خلفوش لىّ ولا ليهم
ولا خلفوا عيل يِسْميهم
ما خلفوش لىّ ولا للناس
ولا خلفوا عيل يقيم الراس

* * *

٣

ياللى على الغربه تَكَلْتُونىِ
للى لا يحموا وليّه ولا يعزونى
حتى ان حمونى يعيرونى

حسرتى على اللى مات ما خلفشى
كُنه غريب الدار ما ولفشى
حسرتى على اللى مات ما خلف
كُنه غريب الدار ما ولف

كبّوا المُويّه وكَحْرتُوا البلاص(١٠١)
مَعَهْشْ ولد ياخد العزا من الناس
كَبُوا المويّه وكَحْرَتُوا الجرَّه(١٠٢)
معهش ولد ياخد العزا برّه

٤

صعبان علىّ والله خراب البيت
وزعقة البومه على دى الحيط
صعبان علىّ والله خراب بيتك
وزعقة البومه على حيطك

قليل الولد خَلّيه فى حاله
طول النهار ما ينشرح بالَهُ
قليل الولد خَلّيه فى غُلْبهُ
طول النهار ما يِنَشرحِ قَلّبهُ

عديد المرأة التى لم تنجب

كبوا المُويَّه وكحْرتَوُا البلاص　　٢

معهاش ولد ياخد العزا من الناس

كبوا المويَّه وكحرتوا الجَرَّه

معهاش ولد ياخد العزا برَّه

قليلة الولد نمشى نودعها

نشوف الزمان وَعَمايْلُه معها

قليلة الولد نمشى نوديها

نشوف الزمان وعمايله فيها

* * *

يا طلعتى من بيت لجاويد(١٠٣)　　٣

لا ولد معاى ولامال فى ايد

يا طلعتى من بيت الاجاود

لا ولد معاى ولامال يعاود

* * *

٤

بيتك يا ستى خربان فى خربان

خربان يا ستى وتعمره السكان

بيتك يا ستى خربان كله

فين المليحه اللى تِخُشْ لهُ

طلعت مُغيْرَه(١٠٤) ما شَكَلَتْ بابه(١٠٥)

ورمت مفاتيحه على اصحابه

طلعت مُغيْرَه ما شَ شَكَلَتْ غَلَقَه(١٠٦)

ورمت مفاتيحه على الغربه

عديد كبار المكانة

كان ما أحسنه فى الجَمْعْ وَسْطَانى ٢
تميل الجموع يقول لها اتْقَامى
كان ما أحسنه فى الجَمْعْ مَنْ قِبْلى
تميل الجموع يقول لها اتْعْدلى
خزَّام(١٠٧) غِريمهُ السبْعْ ما يِبْلى

عدمك خساره يا جسر بين بلدين
أمشى عليك واطوِّح الكمِيْن
عدمك خساره يا جسرنا العالى
أمشى عليك واطوِّح اكمامى

عدمك خساره يا جسر بين أسيوط
و ما كان حسابى ان الملَيحْ بيموت
ويفوت مكانه للألوف تفوت

عَدَمَك خُساره يا قنطره بمُونَا[108]
وانت عليك الصُلح يا ابونا
عدمك خساره يا قنطره برخام
وانت عليك الُصلح والزَّعلان

* * *

المَنْدَره فَزَّتْ علاويهاَ[109] ٤
واتشوقت على دخْلَته فيها ٣
المندره فزت لها علوه
واتشوقت على دخلته الحلوه

* * *

المندره رصوا كراسيها ٢
وديا كرسى مين اللى اتكسر فيها
كرسى الُعرِيْبِى[110] اللى مِحلَيها

عديد الابن على أبيه

وِلَدَكْ عليك شَقَّ قُفطانُه

قال أبوى عامود البيت وحيطانه

ولداك عليك شَق القميص للديل

قال أبوى عامود البيت راح فين

عديد المسنين والعجائز

ولا الكبار هَلَبَتْ(١١١) ما شافوا		٥

الصغيرين زى النّخلّه هَافُوا(١١٢)

ولا الكبار هَلَبَتْ ما فرحوا

الصغيرين زى النّخلّه طرحوا



عديد الأم على ابنتها

يا بت قولى لى ايشْ يِوْجِعِكْ فى الليل ٥

راسى وقلبى وشقايقى الاتنين

يا بت قولى لى ايش يِوْجِعكْ يا ختى

راسى وقلبى وشقايقى و بَخَتْىِ



عديد من لم يتزوج

أم العروسه جابت العشا فى بِرَامْ[113]

لقْتْ العروسه والعريس خَفْيان

أَم العروسه جابَتْ العشا فى حلَّهْ

لقت العروسه والعريس ولىّ

راح الجدع عَتَّبهْ على مولاه

ما لقيش عروسه تحت اللِحَافْ ويَّاه

راح الجدع عَتَّبهْ على ربه

ما لقيش عروسه تحت اللِحَافْ جَنْبهُ

عديد الفتاة التى لم تتزوج

كل الصبايا حريرهم صافى ١
وانتِ حريرك غبّر السَافىِ
كل الصبايا جريرهم لِبْسوه
وانت حريرك فى التراب حطوه

يا لمة أياديكى من الغَبَرَه
يا مْعَدلهَ المايل على القمره
وان قلت حاجه تتقضى عشره

سلامة اياديكى من الصقُّير(١١٤)
يا معدله المايل فى نص الليل
ان قلت حاجه تتقضى اللتنين
احترت من عدَمك انا اروح فين
ما لقيت بصَارَه بكيت بدمع العين

* * *

٣

شعر العروسه عدُّوه بالميه
ورموه وراكى يا معجبانيه
شعر العروسه عدُّوه بالميتين
ورموه وراكى يا حلوة الحلوين

دم العروسه احمر من الحِنهَ
من فرحته فطفط على العِمهَ
دم العروسه احمر من الطربوش
من فرحته فَطْفَطْ على الوشوش

* * *

٤

ياواقفه على الباب نوّرْتِيه
خلقكْ على المِعْلاقْ(١١٥) ما دوّيتيه
ياواقفه على الباب يا عوده
ملبسك حرير وجزمتك سوده
ياواقفه على الباب يا شَقْره
ملبسك حرير وجزمتك صفرا

عديد المناسبات

والله ان ما جيتوا على مواسمكم ٢

لتنّى[١١٦] حزينه لجل خاطركم

والله ان ما جيتوا على ليالى العيد

لا قلعت توب ولا لبست جديد

الناس كتيره وانتَ ليه غايب

ياللى قطعت الودْ والنَايِبْ[١١٧]

الناس كتيره وانتَ غايب فين

ياللى قطعت الود والناييين

عديد الأم على ابنها

يا ماسك الشومه مَحْليها ٣
ما هان عليك أمك تَدليّها
يا ماسك الشومه مزَعفْرِهاَ(١١٨)
ما هان عليك أمك تبخرها

يا لَحْدْ ياللى تحلْ الشال
ميّل عليهْ وقول له الغياب كام عام
يا لَحْدْ ياللى تحل عليه
ميّل عليه وقول له الغياب كد إيه

فايت علىّ والنشوْ(١١٩) فى ايده أخضر
ارتاح يا بوى لما غداك يحْضرَ
فايت علىّ والنشوْ فى ايده

ارتاح يا بوى لما غداك نجيبه

* * *

اسم الله عليك يا خوى ٥

محسّب[١٢٠] على الغالى ما حد يقول

ياواد ياعين الديب

يا ابو شال بهداديب[١٢١]

نهار ما نزلوك اللَحْد ياصغيّر

نزلوك غصيب

* * *

ياأبو الرفاقه رفاقتك عشره ٤

فاتوا على بابك عملوا حَدَرَهْ[١٢٢]

ياأبو الرفاقه رفاقتك عشرين

فاتوا على باباك موليين

موت الشباب يصعب على الزرزور

بيَتْ على ورق السجر مغمور

موت الشباب يصعب على القمرى

بيَتْ على ورق السجر يمْرِىْ[١٢٣]

عديد الطفل

يامى خدينى واطلعى السلُومْ ٤
إياك تجينى العافيه واقوم
يامى خدينى واطلعى السِلْمْ
إياك تجينى العافيه و اتكلم

يامى خدينى واطلعى العالى
إياك تجينى العافيه من تانى
يامى خدينى واطلعى بره
إياك تجينى العافيه واتْبَرَىْ

عديد المقتول

دم القتيل غَطُوه بحَلّهْ		١
لقيوا العروسه والعريس ولىّ
دم القتيل غطوه بحرام(١٢٤)
لعين ياعينى تُنْقُدَه الغْربان
دم القتيل غطوه بحلاّيه(١٢٥)
لعين(١٢٦) ياعينى تنقده الحدايه

ما لكم يادى الصبايا عن الهموم متمنعين
اللى ما أخوها اللى ما ابوها كلكم متوجعين

انا رحت له ولقيت رقبته ماليه
ولقيت عَجَاجَه(١٢٧) مأيلَه
انا طالعه ولقيت رقبته فوق

رحت اقول له ازيَّك لقيته راح للزوق

* * *

يا حسرتى بدرى لمن قالوا لى مات   ٤

دبيت على قلبى سبع دبات

واتهد من حيلى سبع هدات

تحت عليَّه[١٢٨] لما حَاَزُوكْ[١٢٩] يا غالى تحت عليَّه

تحت عليَّه همَّا الكُتَارْ وانا اللى كنت وحدياً

لما حَاَزُوكْ يا غالى تحت جبل عالى

هما الكُتَارْ وانا اللى كنت وحدانى

اتنين وراه واتنين ورا النخله

واتنين يقولوا خدوه على غَفْلَه

اتنين وراه واتنين ورا البستان

واتنين يقولوا خدوه وُهْو غفَلانْ

لَمَنَ وقعت وقلت يا سِيدْ

ياما الشفا عامل واحد طبيب

لَمَن وقعت وقلت يا سيّد

ياما الشفا عامل واحد طيب

لَمَن وقعت ما حد سمّى عليك

جريد النخل طاطا يسمّى عليك

لمن وقعت وقلت يا سيّد

الله الشفاعه من جدع طيب

دم القتيل اكفُوا عليهْ(١٣٠) مَاجُورْ(١٣١)

ان طلع عليه النهار ياكله الزرزور

دم القتيل اكفوا عليه بِرَامْ

ان طلع عليه النهار تاكله الغربان

محسب عليك يا خيّنا يا عجبان

عديد القبر

صعبان علينا إش قد ما صعبان ١

رُقاد العَّبوسَه[١٣٢] ومطرحك خلْيَانْ

ما يخلاش واصل وتْعمرُه السكان

قُدامها رُوبه[١٣٣] والله العبوسه قدامها روبه

نزلت عليها جدعان مغصوبه

قدامها ميَّه والله العَّبوسَه قدامها ميه

نزلت عليها جدعان مسَمْيه

جدعان مليحه تملا العين وشويه

بالله اعملوا قبر اَلمليِحْ مليِحْ

شباك بِحيرِىْ يخش منُه الريح

وانا ما ريتشى عدمك يعنى يكوْن صحيح

* * *

ما يِعْجِبكَشْ الطوب وِعلْو الطوب ٢
دا أحنا بُلِينَا تحت دا المغصوب
ما يعجبكش الطوب وعلو بنيانه
دا أحنا بلينا تحت حيطانه

* * *

قدام العبوسه بنات يشيلوا تراب ٤
يبنوا بساتر(١٢٤) لدَخْلةْ العيْاقْ
قدام العبوسه بنات يشيلوا الطين
يبنوا بِساتِرْ لدُخلِة الحلوين

وسط العبوسه لابير وعلوه
ولا طشْتْ واسع تتْسبَحْ الحلوه
وسط العبوسه لابير ولا جنينه
ولا طشت واسع تتْسبَحْ الزِينه

عديد الغسل

مالك تكب الماء على عينى ١

إياكْ لقيتوا حبيبه غيرى .

مالك تكب الماء على وشى

إياكْ لقيتوا حبيبه خِلْفِى

* * *

يا غاسل الجدع ما تْروّضْ الحَانىِ(١٣٥)

لحين نودع بعضنا تانى

يا غاسل الجدع ما تروّض الصابون

لحين نودع بعضنا ونقوم

على المغسله رموا ملامحهم

صعبان علىَّ قلة ولد محهم

على المغسله رموا صَدَاَريهُمْ

صعبان عليّ قلة ولد ليهم

* * *

٣

ساعة النَدَامَه غسلوه عشره

ورموه وراكى يا حلوه ياقِمره

ساعة الندامه غسلوه اتنين

ورموه وراكى يا حلوة الحلوين

عديد الكفن

١

جابوا الجديد ما تقوم يا نايم
قطعوا الجديد من غَيَّبَكْ دايم
جابوا الجديد ما تقوم يا نَعْسَانْ
قطعوا الجديد من غَيَّبَكْ لزمان

عديد الملدوغ بالعقرب

قَرَصْنِى يا امى عقرب الحاوى **٣و٤**

بيّت الليل كُله اعاوى(١٣٦)

قَرَصْنِى يا امى عقرب اَلجلَهْ(١٣٧)

بيّت الليل كُله أتقلّى(١٣٨)

عديد المحروق

ياامى حوشينى النار كَلَت ديّا [١٣٩]

وعجاجها[١٤٠] طِلِعْ على عينيا

ياامى حوشينى النار كلّتْ راسى

وعجاجها طلع على كاسى



عديد الفتاة الميتة بعد زواجها مباشرة

٣

جوز الصبيّه على الفراش يقوم
والحى عنده أبدى من المدفون
جوز الصبيّه على الفراش نايم
والحى عنده أبدى من النايم



الهوامش

(١) تِهمّلنَا : تتركنا ، وهى من الإهمال.

(٢) بابور :وابور، سفينة صغيرة للركاب.

(٣)يهوّنَا: يسبب لنا الهوان وهو الذل.

(٤) دلّينا: نزلنا.

(٥) يـورّينَا: يكشف لنا عن أنيابه، يظهر لنا وجهه القبيح.

(٦) الـضنّى :الضيم ، الألم، الظلم الحسرة.

(٧) لحد :وهو الشق فى الأرض للدفن ، والمقصود هنا الموت.

(٨) أشوّط: أمر على ، أزور.

(٩) الرُمْسانْ : مفردها رميس وهو صغير الغنم.

(١٠) جَـبّده : جذبه، سحبه بشدة وكاد أن يوقعه.

(١١) كسَرِ الخَيالْ : غطى المكان، ازداد قربا ووضوحا، والمراد حضوره فى الخيال.

(١٢) الشُونَهْ :مكان لحفظ الغلال والحبوب والعلف والتبن وخلافه.

(١٣) خَطَـرِتْ : تذكرناها.

(١٤) يقشقش : يلم ويجمع.



(١٥) يقـيد : يشعل.

(١٦) شيّعتْ : أرسلت.

(١٧) كاده : أغاظه.

(١٨) لوى شنبه: أرغمه و أذله.

(١٩) بتّوا: بنته، ابنته.

(٢٠)عُجْرَهْ مِنِ الْجبَلْ : كناية عن ضخامة الجسم والقدر أو المقام.

(٢١) دوّرتْ : بحثت.

(٢٢) سَالَتْ : أدمعت.

(٢٣) سوّقنى : اشتر لى.

(٢٤) عسّسنى :اجعلنى أشعر أو أحس بـ.

(٢٥) قَرارْ جيبكْ : عمقه.

(٢٦) خِسَيِّسْ : قليل الماء والمقصود سهل الغوص فيه والحصول على ما تريد.

(٢٧) النُّوتى : الفلاك، المراكبى.

(٢٨) خلّفتِ الطّريقْ : غيرته.

(٢٩) بالْعانى : بالقصد والتعمد.

(٣٠) الْوَحْلَهْ: خليط التراب والماء والقش.

(٣١) الْعِدْلينْ : خيار الشباب.

(٣٢) تمر المنقّى : الثمار المختارة.

(٣٣) بحشْمتْها : وقارها.

(٣٤) الْمُونَه : النفقات.

(٣٥) حَدّتُوها : كلموها.

(٣٦) بَصَارَه : حل أو حيلة أو معرفة .

(٣٧) مِيةْ الغَوالى: موتتهم.

(٣٨) رِبّتْ غَشَاشَهْ: غطت على العين ومنعتها من الرؤية.

(٣٩) مَرْسَى : مستقر آمن.

(٤٠) محّها : معها.

(٤١) ضنين : قليل أو نادر.

(٤٢) ما ادراشى : لا أعلم.

(٤٣) زِيرك : إناء فخارى لتبريد الماء.

(٤٤) المندره : مكان عقد جلسات الصلح وإقامة الأفراح والجنائز وغيرها من المناسبات.

(٤٥) ودُّوه : ذهبوا به.

(٤٦) أنادمْ : أنادى.

(٤٧) هاه : أنا جاهزة،تلبى النداء.

(٤٨) خَدتْى : أخذت.

(٤٩) المَصْرُور : المخبىء ، المحفوظ بعيد ا عن متناول الأيدى.

(٥٠) مَحْسُون : مجهز.

(٥١) المَجازْ :حجرة الضيوف للرجال والنساء.

(٥٢) برِينا : شفينا.

(٥٣) لطّيبوا : لتشفوا.

(٥٤) تَفَل لى عليه : برده بريقه، تفل عليه.

(٥٥) مَخادير : مغيبون عن الوعى، مخدرون.

(٥٦) عضايا : عظام جسدى.

(٥٧) شينه : معيبة.

(٥٨) المُرَضَى : المصابون بالمرض.

(٥٩) لمَّات : لأصحاب.

(٦٠) مُحْزَام : قاهر ومنتصر.

(٦١) بيهُم : قادر على مواجهتم مجتمعين.

(٦٢) دعبث : ابحث.

(٦٣) متريس : محكم الاغلاق.

(٦٤) دوينه : فترة شديدة القصر.

(٦٥) شقايقى : جنبىّ.

(٦٦) عملى : صنع منى.

(٦٧) برنجك : ثمرة شجرة البرنج التى تعمر طويلا.

(٦٨) الطويسى : التبس (الانجليزية) ومعناها البقشيش.

(٦٩) صوابحوم :صوابعهم، أصابعهم.

(٧٠) بصاره: حيلة أو وسيلة.

(٧١) تبريهم : تشفيهم.

(٧٢) عسعس : كشف حرجهم العميق و مسح عليهم.

(٧٣) ومدسدس : بعيد عن متناول الطبيب، والمقصود أنه غير محدد العرض والمكان.

(٧٤) اجليه : ألمعه.

(٧٥) لامونا : شجرة ليمون.

(٧٦) مونه : الاحتياجات المادية من مال وغيره.

(٧٧) قصّنته : كفنته.

(٧٨) مش ما : كيفما فعلت.

(٧٩) خلفى : من يخلفنى.

(٨٠) انضر : أنظر إلى، أراقبه.

(٨١) شباته: شيبه، شيبته، ظهور الشعر الأبيض ، كبر السن.

(٨٢) سبلته :أغلقت عينيه بعد مفارقته للحياه.

(٨٣) ما ريته : ما رأيته.

(٨٤) كبيته : سكبته.

(٨٥) جمال: المقصود هو الزعيم جمال عبد الناصر .

(٨٦) حادى : المقصود هو ملك الموت.

(٨٧) اتدلت : نزلت.

(٨٨) بانت : ظهرت.

(٨٩) وادارت : تخفّت .

(٩٠) الملقه : مكان زراعى (بستان/ جنينة) يسمى غيط الملقه، مكان اللقاء .

(٩١) اللواح : أعواد الخشبة التى يحمل عليها الميت.

(٩٢) ما تتجخمطوش : لاتتكبروا ولاتغتروا.

(٩٣) طريق لربع : طريق الأربعاء، أحد الطرق الموجودة فى أطراف القرية.

(٩٤) طريق لتنين: أحد الطرق المؤدية إلى سوق الاثنين وهو سوق للمواشى والغلال.

(٩٥) جعلت : اعتقدت.

(٩٦) بالكبشه : ملء الكف.

(٩٧) سوقنى : اشتر لى.

(٩٨) خلّف : أنجب .

(٩٩) الديّره : جمع دار، وهو البيت.

(١٠٠) يرجحها: يرجعها.

(١٠١) البلاص : إناء فخارى تملأ الفتيات فيه الماء من النيل.

(١٠٢) الجره: إناء من الفخار دائرى لتبريد الماء وقد يسمى ربعة.

(١٠٣) لجاويد : أهل الجود والكرم.

(١٠٤) مغيره : مندفعة.

(١٠٥) ما شكلت بابه : لم تغلقه.

(١٠٦) غلقه : قفله وهو من الخش.

(١٠٧) خزام: يوقفه عند حده.

(١٠٨) بمونا : بأسمنت.

(١٠٩) فزت علاويها : قامت على قدم وساق.

(١١٠) العريبى : شيخ العرب.

(١١١) هلبت: ما إن.

(١١٢) هافوا : استطالوا.

(١١٣) برام : إناء فخارى سميك للطبخ.

(١١٤) الصُّفير : اصفرار الجسم.

(١١٥) المعلاق : حبل من ليف النخيل توضع عليه الملابس.

(١١٦) لتننى : سأظل.

(١١٧) والنايب :النصيب من اللحم.

(١١٨) مزعفرها : مزينها ومزخرفها ومعطرها.

(١١٩) النشو : طرف جريد النخل.

(١٢٠) محسّب : من الحسبان، وهى بقصد الرقية من الحسد .

(١٢١) بهداديب : خيوط مدلاة من قماش الشال.

(١٢٢) حدره : منحدر.

(١٢٣) يمرى : يبكى.

(١٢٤) حرام : قماش أبيض.

(١٢٥) بحلايه : إناء صغير.

(١٢٦) لعين : خوفا من.

(١٢٧) عجاجه : نسبة إلى عجاجة بنت الملك حنضل العقيلى التى اتفقت مع أبى زيد الهلالى على قتل أبيها مقابل توليها الحكم بدلا منه.

(١٢٨) عِلّيّه : مكان مرتفع.

(١٢٩) حازوك : تمكنوا منك.

(١٣٠) اكفوا عليه :: غطوه.

(١٣١) ماجور : إناء من الفخار السميك يعجن فيه.

(١٣٢) العبوسه : المقبرة.

(١٣٣) روبه : خليط من الماء والتراب وغيرهما.

(١٣٤) بساتر : بحاجز.

(١٣٥) الحانى : الذى يشفق على الميت وينحنى ليغسله.

(١٣٦) اعاوى : أتوجع.

(١٣٧) الجله : أقراص من الروث تستخدم للوقود.

(١٣٨) اتقلى : اتقلب متوجعة.

(١٣٩) ديا : يدىً.

(١٤٠) عجاجها: لهيبها.

الرواة

(١)

الست أم على

السن : ٦٢ سنة

الأولاد : ٣ أولاد، ٢ بنت

البلد : قرية بنى زيد الأكراد مركز الفتح ، أبنوب سابقاً

(٢)

الست أم محمود

السن : ٥٨ سنة

الأولاد : ٦ أولاد، ٦

البلد : قرية بنى زيد الأكراد مركز الفتح ، أبنوب سابقاً

(٣)

الست أم حسين

السن : ٤٨ سنة

الأولاد : ٣ أولاد،

البلد : قرية بنى زيد الأكراد مركز الفتح ،أبنوب سابقا

(٤)

الست عزيزة

السن : ٧٢ سنة

الأولاد : ٥ أولاد، ٣ بنت

البلد : قرية بنى زيد الأكراد مركز الفتح ،أبنوب سابقا

(٥)

الست أم مصطفى

السن : ٥٢ سنة

الأولاد : ٤ أولاد،

البلد : قرية بنى زيد الأكراد مركز الفتح ،أبنوب سابقا

المراجع:

المراثى الشعبية (العديد)، عبد الحليم حفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ .

الرمز والأسطورة في مصر القديمة، رندل كلارك، سلسلة الألف كتاب الثانى، ت/ أحمد صليحة .

ديانة مصر القديمة، أدواف إرمان، سلسلة الألف كتاب الثانى ت / عبد المنعم أبو بكر، ت / محمد أنور شكرى .

كل يبكى على حاله ، أ. د . أحمد على مرسى، عين للطباعة والبحوث الإنسانية والاجتماعية .

أغانى الحجيج،مقالة أحمد الليثى، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٥٢ .

سيرة بن هلال فى محافظة أسيوط (دراسة ميدانية)، محمد حسن عبد الحافظ، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م

نفسية الشعب المصرى من أغانيه، مقالة د. أحمد على مرسى مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٨ .

أخميم مدينة بوجه إمرأة، سراج محمود، مقالة مجلة بيان الثقافة، الأحد ١٦ / ٧ / ٢٠٠٠، العدد٢٧ .

فن الحزن،كرم الأبنودى ، مكتبة الدرسات الشعبية، هيئة قصور الثقافة، العدد ٥.

ديانة قدماء المصريين، أ. د. استيندرف، ترجمة / سليم حسن، دار البستانى، للنشر والتوزيع.

علم الفلكلور الكزاندر هجرتى كراب، ترجمة/ رشدى صالح، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .

إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية د. محمد حافظ دياب مكتبة الدراسات الشعبية عدد ٨ هيئة قصور الثقافة

بين التاريخ والفولكلور، د. قاسم عبده قاسم ، مكتبة الدراسات الشعبية، هيئة قصور الثقافة.

الغناء الشعبى المصرى، أ . صفوت كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤ .

الإنجاب والمأثورات الشعبية، د . محمد عبد السلام إبراهيم، عين للطباعة والبحوث الإنسانية والاجتماعية

الأغنية الشعبية ، أ. د . أحمد على مرسى، المكتبة الثقافية، العدد ٢٥٤ .

فنون الأدب الشعبى، جـ ٢، أحمد رشدى صالح، دار الفكر، أبريل ١٩٥٦ .

الأدب الشعبى ، ط ٣ ، أحمد رشدى صالح، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧١ .

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٥٢٧/٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9441 - 7